



UNICAMP

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

AMANDA SERVIDONI JODAS

**NAS ENTRELINHAS DO “CORTIÇO”:
moralidade e (des)ordem pública em Aluísio Azevedo.**

CAMPINAS

2016

AMANDA SERVIDONI JODAS

**NAS ENTRELINHAS DO “CORTIÇO”:
moralidade e (des)ordem pública em Aluísio Azevedo**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na área de História e Historiografia Literária.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Cano

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Amanda Servidoni Jodas e orientada pelo Prof. Dr. Jefferson Cano.

**CAMPINAS
2016**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES, CAPES/PROEX

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Lilian Demori Barbosa - CRB 8/8052

J587n Jodas, Amanda Servidoni, 1990-
Nas entrelinhas do "Cortijo" : moralidade e (des)ordem pública em Aluísio Azevedo / Amanda Servidoni Jodas. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Jefferson Cano.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Imprensa - Brasil. 3. Espaços públicos - Rio de Janeiro (RJ) - Séc. XIX. 4. Rio de Janeiro (RJ) - Usos e costumes. 5. Literatura e moral. I. Cano, Jefferson, 1970-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Between the lines of "O Cortijo" : morality and public order in Aluísio Azevedo

Palavras-chave em inglês:

Brazilian literature - History and criticism

Press - Brazil

Public spaces - Rio de Janeiro (RJ) - 19th century

Rio de Janeiro (RJ) - Manners and customs

Literature and morals

Área de concentração: História e Historiografia Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Jefferson Cano [Orientador]

Silvana Mota Barbosa

Mário Luiz Frungillo

Data de defesa: 06-12-2016

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Jefferson Cano

Silvana Mota Barbosa

Mário Luiz Frungillo

Sidney Chalhoub

Leandro Thomaz de Almeida

IEL/UNICAMP
2016

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

AGRADECIMENTOS

À CAPES/CNPq, pelo financiamento desta pesquisa de Mestrado.

Ao Prof. Dr. Jefferson Cano, que há um bom tempo vem acompanhando e enriquecendo a minha trajetória acadêmica: desde meados de 2011, quando orientou os meus primeiros passos na área de pesquisa em um projeto desenvolvido pelo Cecult; em 2013, como componente da banca de defesa de minha monografia; e, a partir de 2014, como meu orientador de mestrado. Seus ensinamentos, somados à atenção com que discutia cada novo tema e me ajudava a solucionar as incertezas que rodearam o caminhar deste trabalho, foram de fundamental importância. É inegável, portanto, que as páginas a seguir estão impregnadas de sua orientação minuciosa e dedicada. Mais do que agradecer a tudo isso, devo reconhecer o quanto essa convivência contribuiu – e permanecerá contribuindo – para a minha formação como Historiadora e Mestre em Teoria e História Literária.

Ao Prof. Dr. Sidney Chalhoub e à Prof. Dra. Orna Messer Levin, por terem participado de minha Banca de Qualificação e contribuído com valiosas correções e sugestões para o aprimoramento desta pesquisa.

Aos membros da Banca de Defesa, à Prof. Dra. Silvana Mota Barbosa e ao Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo, pela disponibilidade e por terem aceitado este convite.

Aos meus pais, Rosângela e Nicolino, por serem a verdadeira inspiração de todos os meus dias e nos mais variados sentidos. Obrigada pelo apoio incondicional, pelo amor e carinho diários e pela dedicação de boa parte de suas vidas à minha formação como ser humano e como profissional.

À minha irmã Lívia, com quem compartilho tantos momentos e experiências, por trazer leveza e alegria para minha vida, sendo especialmente a pessoa em quem eu sempre pude encontrar o conforto e o incentivo necessários.

Às minhas amigas, Ana Luiza, Anneliese, Joyce e Renata, por serem a mais delicada e efetiva injeção de ânimo desta caminhada; a amizade de vocês e o interesse que demonstraram pelo meu trabalho tornou tudo mais fácil e prazeroso.

Ao João Luiz, pelo amor e companheirismo, mesmo quando se fazia necessário ficarmos fisicamente separados um do outro; aquele que apoiou as minhas decisões e vibrou comigo a cada nova conquista.

RESUMO

Nesta pesquisa, pretende-se analisar o romance *O Cortiço*, publicado por Aluísio Azevedo no ano de 1890, a fim de compreender o modo como o autor problematizou o cotidiano urbano no Rio de Janeiro em fins do século XIX. Para tanto, é de fundamental importância atentar para o fato de que o autor vislumbrou, no texto literário, diferentes tipos sociais que faziam parte da realidade de seu tempo, tendo como eixo temático de sua narrativa questões como a moralidade e a ordem pública. Obviamente, percebe-se *O Cortiço* como um romance em que se buscou representar primordialmente o espaço coletivo habitado por homens e mulheres das camadas menos favorecidas da população do Rio de Janeiro, sendo ele o cenário principal em que se desenrolaram cenas e episódios fundamentais para a análise que se pretende realizar por meio dessa pesquisa. No entanto, observou-se que a tessitura da crítica pretendida pelo escritor brasileiro caminhou no sentido de esboçar de forma mais complexa e multifacetada o cotidiano dos grupos pauperizados; mais do que isso, notou-se que o delineamento crítico presente na narrativa estendeu-se para além dos limites em que se localizava a Estalagem São Romão, adentrando no sobrado de Miranda para retirar as máscaras que sustentavam o regime de aparências em que viviam os setores mais abastados da Corte. Somado à análise da obra literária, e considerando a importância da imprensa da época como propagadora de informações a respeito dos intensos debates em torno das habitações coletivas e do modo de vida das classes dominantes, serão analisados artigos dos jornais cariocas, principalmente da *Gazeta de Notícias* e do *Diário do Comércio*, tendo como finalidade compreender como os grupos do cortiço e do sobrado da literatura foram representados pelas narrativas jornalísticas, estabelecendo paralelos e conexões com o romance de Aluísio Azevedo.

ABSTRACT

This research aims at analyzing the novel *O Cortiço*, published by Aluísio Azevedo in 1890. It will investigate how the author portrayed and critically analyzed the urban daily life of the late nineteenth century Rio de Janeiro. The primary concern is to understand how the author presented different social types that made part of his time, having as axis of his narrative matters as morality and public order.

This dissertation proposes that *O Cortiço* is a novel in which predominate the collective environment inhabited by men and women of Rio de Janeiro's working class and that the fictional tenement is the main scenario where happened episodes and facts essential for our analysis. However, Aluísio Azevedo represented the daily life of urban working class in a way more complex and multifaceted, entering a bourgeois house and the masks that sustained the appearances of higher class life.

Furthermore, this research will consider the importance of newspapers at that time as a propagator of information about the tenements and the living conditions of the ruling class. The analysis of newspapers will enable us to understand how classes were represented in these journalistic narratives, which could establish parallels and connections with Aluísio Azevedo's novel.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1 – Dos primórdios do Naturalismo no Brasil à recepção crítica do romance <i>O Cortiço</i>	21
1.1. Antes de <i>O Cortiço</i> : moralidade e verdade na literatura Naturalista.....	23
1.2. O projeto “Brasileiros antigos e modernos” e suas relações com <i>O Cortiço</i>	42
1.3. Recepção crítica da obra: debates sobre a influência de Émile Zola.....	48
1.4.Recepção crítica: o alcance da obra como um retrato da realidade carioca.....	55
2 – <i>O Cortiço</i> e a imprensa da época: a disparidade dos discursos.....	72
2.1. Considerações sobre as habitações populares no Rio de Janeiro.....	72
2.2. Imprensa – um importante aliado.....	75
2.3. A imoralidade como uma grave ameaça.....	87
2.3.1. Aluísio Azevedo: a composição do pensamento.....	87
2.3.2. Onde habita a imoralidade?.....	99
3 – Uma questão de ordem.....	125
3.1. O lugar da (des)ordem na imprensa carioca.....	126
3.2.O lugar da (des)ordem no romance <i>O Cortiço</i>	135
Conclusão.....	149
Fontes.....	151
Referências Bibliográficas.....	151

INTRODUÇÃO

O romance *O Cortiço* foi publicado no ano de 1890, momento em que muito se discutia a respeito de medidas para a promoção de melhorias na salubridade da cidade do Rio de Janeiro. Na realidade, intensos debates já haviam sido travados em torno desta questão, sendo que a maioria deles, senão todos, levaram as autoridades e a própria população a considerar os cortiços e as condições de moradia da classe subalterna como os principais focos das epidemias que assolavam a capital brasileira, representando uma ameaça à saúde pública e a toda a sociedade.¹

O acentuado crescimento populacional do Rio de Janeiro, decorrente do aumento da migração interna e da imigração de estrangeiros para a capital, resultou em uma enorme demanda por habitações e, conseqüentemente, na proliferação dos cortiços. Essas moradias estavam geralmente localizadas nas áreas centrais da cidade e eram habitadas por indivíduos que compunham as camadas populares e menos favorecidas, cujos hábitos eram constantemente condenados e considerados nocivos à sociedade, pois representavam uma afronta à moralidade burguesa e à manutenção da ordem. Neste sentido, as habitações coletivas simbolizavam um perigo não somente pelas precárias condições de higiene e salubridade que apresentavam, mas porque também abrigavam um conjunto de pessoas que não era desejável, pelo menos, em áreas tão visíveis da cidade.

Alvos de inúmeras denúncias, as habitações coletivas e seus moradores passaram a estampar com frequência as páginas da imprensa carioca, tornando-se um dos principais assuntos abordados quando se colocava em pauta a salubridade pública. No entanto, como ressalta Jean-Yves Mérian, os cortiços, sobre os quais tanto se discutia e que eram sinônimos de imensa preocupação, eram muito pouco conhecidos por aqueles que ali não habitavam.² E foi nestas habitações e no povo pobre que morava nelas que Aluísio Azevedo buscou o tema para o seu romance.

A obra chamou a atenção pelo caráter de novidade, pois, apesar de a trama se desenvolver no meio urbano da cidade do Rio de Janeiro, bastante conhecido pela burguesia carioca, fugiu do convencional ao colocar em cena a camada pobre da população. Sobre a curiosidade que pode ter sido despertada em torno do conteúdo do romance de Aluísio Azevedo, Mérian acredita que este foi um dos fatores que conquistou o público leitor da época e

¹ CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1996.

² MÉRIAN, Op. cit., p. 516.

contribuiu para a publicidade da obra.³ Quanto à crítica literária da época, embora esta tenha pautado grande parte de suas considerações no âmbito da influência estética naturalista de Émile Zola sobre o escritor maranhense, não deixou de reconhecer o talento do autor em retratar criticamente a realidade carioca.

Entretanto, *O Cortiço* não despertou interesse apenas no período de sua publicação. Muitos foram os trabalhos que se dedicaram a uma análise mais detalhada da obra e da sua importância como romance naturalista, destacando o seu valor documental. Gilberto Freyre, por exemplo, afirma que o escritor maranhense produziu “(...) um retrato disfarçado em romance que é menos ficção literária que documentação sociológica de uma fase e de um aspecto característico da formação brasileira”.⁴ Enquadrando a obra na tradição naturalista, Flora Süssekind também ressalta a presença do caráter de documento, fotografia e espelho da realidade brasileira no texto literário publicado por Aluísio Azevedo em 1890.⁵ No entanto, a ensaísta apresenta um olhar bem menos positivo em relação aos interesses que permeavam a produção de uma literatura que se comprometia com a veracidade e a objetividade dos fatos. Preocupada em analisar de forma mais aprofundada a trajetória do naturalismo brasileiro, a autora de *Tal Brasil, qual romance?* parte da premissa de que, sendo o Brasil um país dependente e periférico, a recorrência à estética naturalista ocupou-se com mais afinco em perseguir uma representação que ocultasse completamente sua ficcionalidade podendo, assim, forjar uma feição coesa da população e da existência de uma identidade nacional. Neste sentido, Flora Süssekind afirma que, dadas as fraturas, descontinuidades e diversidade características do país naquele período, “(...) ‘fazer literatura’ implicaria necessariamente ‘fazer um pouco de nação’”⁶, produzindo ficcionalmente no leitor – apesar de afirmar total fidelidade ao real – a sensação de que existia uma unidade racial, cultural e nacional da qual ele fazia parte. O naturalismo seria, portanto, uma construção ideológica capaz de encobrir as contradições existentes no país, esquivando-se de um viés problematizador e adequadamente compatível com a realidade. Além disso, ao considerar a importância d’*O Cortiço* como texto literário constituinte desta estética naturalista, a autora coloca-o no conjunto das obras de fins do século XIX, que estavam mais voltadas para a observação experimental e fisiológica dos indivíduos do que para as relações econômicas, sociais e políticas existentes entre eles.

³ Idem, ibidem, p. 442.

⁴ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. 4ª Ed. Rio de Janeiro, 1968, p.607 apud MÉRIAN, Jean- Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra 1857-1913: o verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro, RJ; Brasília, DF: Espaço e Tempo: INL, 1988, p. 557.

⁵ SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, RJ: Achiamé, 1984, pp. 36-37.

⁶ Idem, ibidem, p. 95.

Tal entendimento a respeito da obra de Aluísio Azevedo não se encaixa completamente na abordagem proposta nesse projeto de pesquisa, que considera que na literatura, mais especificamente no romance *O Cortiço*, existe uma multiplicidade e complexidade que vão além da necessidade de construir uma identidade nacional e ocultar as fraturas e dependências existentes no país, bem como do enquadramento do texto literário a formas específicas de análise científica, documental e ficcional. Afinal, a obra que se pretende analisar está composta por uma diversidade de relações e identidades, sejam elas raciais, nacionais, econômicas, sociais ou sexuais, que revelam muito mais um caráter fraturado e múltiplo, que se contrapõe ao sinal de igualdade e unidade a que Flora Süssekind se refere quando trata do naturalismo brasileiro em fins do século XIX.

Para além dos apontamentos e trabalhos dedicados ao contexto de inserção da tradição estética naturalista e da relevância dada pelos escritores do período a uma literatura que atuasse em conjunto e a favor das ciências naturais, promovendo textos que fossem o retrato da realidade brasileira que se pretendia narrar, outros estudiosos preferiram atentar aos temas abordados pelo escritor maranhense e à forma como este os apresentou em sua narrativa. Assim, Jean-Yves Mérian, autor que dedicou um livro à vida e obra de Aluísio Azevedo, admite como foco da obra literária a relação entre explorador e explorado, destacando o papel assumido por dois personagens: João Romão e Miranda, representantes da aristocracia comercial e industrial brasileira.⁷ Segundo Mérian, o que move a vida dos dois portugueses é a necessidade de garantir a ascensão social e o sucesso financeiro. No entanto, é a figura de João Romão que adquire maior notoriedade no romance, representando “(...) a síntese das diversas formas de exploração possíveis na sociedade capitalista brasileira em formação, onde a indústria desempenha ainda um papel secundário”.⁸ Tem-se, portanto, a exploração que o português ambicioso exerce sobre o povo, sobre os operários, sobre seus inquilinos, sobre a classe menos favorecida, visando apenas o próprio lucro e a elevação de seu *status* social.

Essa dicotomia na relação de exploração, destacada nos estudos de Mérian, já havia sido apontada por Antonio Cândido no texto “A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária)”.⁹ Parte da análise realizada pelo crítico literário no ensaio de 1974 foi retomada no artigo “De cortiço a cortiço”¹⁰, em que Cândido busca

⁷ MÉRIAN, Op. cit., p. 565.

⁸ Idem, ibidem, p. 573.

⁹ CÂNDIDO, Antonio. “A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária)”. In: *Revista de História*. Número 100, São Paulo, 4º trimestre de 1974, pp. 787-800. Disponível em: <<http://revhistoria.usp.br/images/stories/revistas/100v2/a20v100n2.pdf>>

¹⁰ CÂNDIDO. “De cortiço a cortiço”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1993.

compreender aquilo que possivelmente teria influenciado Aluísio Azevedo no momento em que se dedicou à produção do romance.

Assim, ao considerar a importância de estudar a filiação dos textos e sua fidelidade aos contextos em que foram produzidos, o autor parte de uma análise comparativa entre *O Cortiço* e a obra *L'Assommoir* de Émile Zola – considerando esta última como uma das principais influências literárias de Aluísio Azevedo – para argumentar que, apesar da relação existente entre os dois romances, principalmente pelo fato de narrarem histórias de trabalhadores pobres, é possível apontar a narrativa do escritor brasileiro como um texto literário peculiar em relação à influência que textos precedentes possam ter provocado sobre ele. Para dar respaldo a essa ideia de originalidade, Cândido ressalta que as especificidades presentes na obra de Aluísio Azevedo foram resultado das condições próprias do Brasil naquele período, caracterizado pela presença de um “primitivismo econômico”, fator ausente na França de Zola, que se encontrava em um grau superior de urbanização e cuja sociedade apresentava acentuada diferenciação. Assim, Antonio Cândido parte de uma perspectiva histórico-econômica para embasar sua análise e defende que a acumulação do capital num país ainda pouco desenvolvido exerceu um papel decisivo para as reflexões, interpretações e representações da realidade narrada pelo autor da obra, tornando logicamente possível a “coexistência íntima do explorador e do explorado” no cortiço carioca.

Paralelo ao entendimento de que *O Cortiço* representa minuciosamente o processo de acumulação primitiva do capital no Brasil e os mecanismos da formação de riquezas individuais, realizados à custa da exploração brutal dos trabalhadores pobres, tem-se o intenso conflito entre as diferentes raças e nacionalidades. Daí a necessidade colocada por Cândido em cotejar a obra de Aluísio Azevedo com o “dito dos três pês”¹¹, a partir do qual seria possível compreender o universo existente no cortiço da ficção. Dada a constatação da importância em enunciar o dito infame, bastante corrente no Rio de Janeiro do século XIX, como forma de afirmar a diferença e superioridade do “brasileiro nato, livre, branco” em relação aos negros e ao trabalhador bruto, além de proclamar o ódio ao português usurpador de direitos e riquezas, Antonio Cândido transporta a dimensão que existe por trás do dichote para um plano mais profundo, que permite alcançar a conclusão final acerca da trindade representada n’*O Cortiço*: “(...) primeiro, o explorador capitalista; segundo, o trabalhador reduzido a escravo; terceiro, o homem socialmente alienado, rebaixado ao nível do animal”.¹²

¹¹ O “dito dos três pês” mencionado por Antonio Cândido é: “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar.” Ver: CÂNDIDO. Idem, ibidem, p. 114.

¹² Idem, ibidem, p.118.

Noutras palavras, o “dito dos três pés”, analisado em conjunto com o romance, representa as rivalidades raciais e nacionalistas, em que se destacam os extremos branco e negro, português e brasileiro. No entanto, se tais aspectos forem observados em um plano mais profundo, tem-se que a obra literária apreende o ritmo da acumulação de capital num ambiente peculiar, em que o motor principal se dá pela luta de classes. O crítico propõe ainda que, no interior da narrativa, o conflito entre ricos e pobres é mediado principalmente pela animalização do homem, a qual se dá em diferentes níveis. Se todos os homens estão sujeitos a comportamentos animais pela “redução voluntária ao natural”¹³, o homem trabalhador e/ou negro representa um nível mais elevado de animalização na medida em que se submete ao exercício brutal e desumano do trabalho.

Ao fundamentar a sua tese em torno da função central que o dinheiro e a acumulação deste exercem sobre a obra literária de Aluísio Azevedo, refletindo os conflitos de raça, nacionalidade e a própria luta de classes, Antonio Cândido ressaltava ainda outro caráter singular do romance brasileiro: ao representar o modo de vida da classe trabalhadora, considerando também a coexistência entre as diversas raças que habitam os cortiços e as relações entre explorados e exploradores, o autor do livro apresenta características que definem, de forma geral, o próprio país, expondo um “Brasil miniatura.” Neste sentido, a análise proposta pelo crítico atinge uma conclusão mais ampla, que enxerga na representação particular do cortiço carioca a “necessidade de representar o país por acréscimo.”¹⁴

Esses exercícios de reflexão e interpretação realizados por Antonio Cândido em torno de *O Cortiço* tornaram-se clássicos para a análise literária da obra e devem ser considerados quando se pretende compreender o romance dentro de seu contexto de criação. No entanto, é importante ressaltar que a genialidade de Cândido ao apontar a originalidade do romance como resultado da situação do Brasil diante da acumulação primitiva do capital restringe-se na medida em que assume este tema como eixo central e de principal importância para o desenvolvimento da narrativa de Aluísio Azevedo. É claro que as relações econômicas são fundamentais para a compreensão do romance, mas o explicam parcialmente, se não forem consideradas em conjunto com a multiplicidade das demais relações representadas pelo autor e que vão além dos conflitos raciais e de nacionalidade, que também forem expostos no ensaio “De cortiço a cortiço”.

¹³ Idem, *ibidem*, p.124.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p.128.

Ao analisar a obra literária pela ótica econômica e destacar dicotomias como explorador-explorado, rico-pobre, negro-branco, brasileiro-português, Antonio Cândido deixa de contemplar outros elementos que também são relevantes para a construção da obra e para a problematização do que está representado nela. Em seu texto “A passagem do dois ao três”, o crítico menciona, por exemplo, que a relação homem-mulher é irrelevante dentro do universo do livro¹⁵, o que transforma as personagens femininas em figurantes passivas e pouco significativas na trama (e, de certa forma, na própria sociedade carioca, considerando que a obra tem como fundamento representar a realidade). Mas, se atentarmos para o fato de que as mulheres estão presentes em maior quantidade no interior da narrativa e participam da maioria dos acontecimentos decisivos na trama, como seria possível não considerar a função crucial exercida por elas no sistema de transformações e no desenrolar da própria acumulação do capital? Afinal, João Romão só concretiza sua ascensão social e econômica porque encontra uma mulher rica para casar, depois de enriquecer pela exploração de sua amante Bertoleza. E este é apenas um dos variados exemplos possíveis de serem encontrados no livro *O Cortiço* acerca da atuação relevante das personagens femininas.

Além disso, por mais coerente que seja a análise baseada na oposição entre determinados grupos, sendo a principal delas a dicotomia entre vencidos e vencedores, é importante problematizar cada uma dessas categorias, encontrando nelas aquilo que as tornam mais complexas do que os estereótipos homem-trabalhador/negro = pobre explorado e branco-rico/português = explorador. Isso permitiria perceber os indivíduos das camadas menos abastadas como seres que não são completamente passivos e alienados diante da exploração que sofrem, buscando alternativas para sua sobrevivência, para o seu lazer e para suas ambições, mesmo que estas contrariem a conduta desejada pela elite. Nesse sentido, a própria noção de quem deve fazer parte do grupo dos vencedores torna-se mais diluída, pois o olhar crítico deixa de ser colocado apenas sob um único aspecto, direção ou fim, tornando perceptível certos ganhos conquistados também pelos que fazem parte das classes subalternas.

Outro ponto destacado por Antonio Cândido e que deve ser estudado com cautela diz respeito à força que o livro apresenta como alegoria do Brasil. O cortiço de Aluísio Azevedo traz, sim, a representação da mistura entre as raças, do convívio e do choque entre elas, do processo de promoção do capitalismo e, conseqüentemente, do trabalho livre. Tais elementos faziam-se presentes em todo o país e, por este motivo, Cândido toma a obra literária como um retrato alegórico do Brasil. No entanto, esta suposição não parece simplificar e homogeneizar

¹⁵ CÂNDIDO. “A passagem do dois ao três”, Op. cit., p. 790.

o país, dadas as particularidades existentes em cada região brasileira, na época em que o romance foi produzido, e que poderiam diferenciá-las no modo e na intensidade como lidavam com as questões raciais, nacionalistas, com as relações de trabalho e com o processo de acumulação do capital? Será mesmo que Aluísio Azevedo quis transformar o espaço particular do cortiço em uma representação tão mais ampla? Talvez, o autor tenha tido o interesse de colocar em cena um ambiente tão múltiplo e complexo para exemplificar algo mais abrangente. Entretanto, parece mais inteligível analisar o cortiço como um retrato da sociedade carioca, mais do que do Brasil como um todo, o qual não pode ser tomado como um meio homogêneo e sem especificidades regionais.

Considerada a extrema relevância e credibilidade inegáveis dos estudos e análises realizados por Antonio Cândido, é válido admitir que a ênfase nas condições econômicas e a escolha de determinadas dicotomias ofuscaram outros aspectos importantes para explicar a narrativa de Aluísio Azevedo. Desse modo, a pesquisa aqui proposta intenciona valer-se das contribuições feitas por Cândido para melhor compreender e analisar a obra, tendo em vista explorar aquilo que não foi contemplado pelo ensaio crítico “De cortiço a cortiço”. Isso significa que as relações econômicas serão consideradas como importantes para a análise da narrativa literária, mas não ocuparão o papel de elemento único de transformação e desenvolvimento da trama. Se observadas em conjunto com as demais relações existentes no romance (relações de poder, de gênero, de trabalho, de raça, de níveis sociais diversos), as condições econômicas oferecem uma interpretação mais complexa a respeito da composição das diferentes camadas sociais, de seus comportamentos, das trocas que realizavam entre si e da posição que assumiam como vencidos, vencedores ou meros sobreviventes do processo de acumulação do capital e dos novos caminhos traçados a partir das relações impostas pelo trabalho assalariado.

Feito este breve balanço em torno das críticas e análises de maior destaque em torno d’*O Cortiço*, resta ainda considerar o minucioso trabalho realizado por Orna Messer Levin, abrindo novas perspectivas acerca da obra azevediana e ampliando o conhecimento a respeito da trajetória traçada pelo autor até o momento em que decidiu se dedicar ao romance em questão. Responsável por organizar em dois volumes os textos literários mais expressivos da produção artística do escritor brasileiro, Levin delinea os caminhos percorridos por Aluísio Azevedo desde suas primeiras experiências como pintor, perpassando a atuação do mesmo como jornalista, folhetinista e inventor de peças teatrais, até “atingir a maturidade criativa e o

reconhecimento que hoje cercam seu nome” por meio da prosa de ficção.¹⁶ Ao desenvolver seu estudo, a autora aponta para a forma híbrida dos textos produzidos pelo romancista que, apesar de seguir a linha naturalista, compreendia a necessidade de adaptar a linguagem ao gosto do leitor, oferecendo a ele “(...) uma fórmula intermediária, combinando os dados da observação imediata com ações inverossímeis e intrigas artificialmente concebidas.”¹⁷ Entretanto, não deixa de reconhecer na composição literária de Aluísio Azevedo o espírito crítico e combativo que o caracterizava, afirmando que o mesmo “(...) valeu-se do romance para abrir um canal de circulação de ideias sociais reformadoras e, principalmente, de protestos. Usou a literatura para denunciar os preconceitos e os vícios da classe dominante.”¹⁸

Admitindo essa lógica, Levin analisa o livro *O Cortiço* por um viés um pouco mais abrangente. Sem desconsiderar o fato de que a narrativa carrega consigo elementos que revelam os mecanismos econômicos da realidade retratada, a discussão proposta pela estudiosa constrói-se por meio da percepção em torno dos determinismos que delimitam as ações e os destinos dos personagens, das redes de sociabilidade estabelecidas entre eles e do desnudamento do declínio moral da burguesia, bem como o rebaixamento humano dos moradores do cortiço. Assim, o texto de Orna Messer Levin destaca-se não somente pela maneira como traça os principais momentos da produção artística de Aluísio Azevedo e de sua contribuição para a literatura brasileira, mas principalmente porque enxerga no conjunto das obras do romancista – e, particularmente, n’*O Cortiço* – uma complexidade crítica que abarca questões sociais, sexuais e morais, além dos aspectos econômicos que possam ter influenciado a representação da realidade feita pelo escritor maranhense. Por esse motivo, e pela qualidade da transcrição dos textos azevedianos que compõe a coletânea mencionada, o trabalho da autora atua como referência analítica e suporte para o desenvolvimento dessa dissertação.

Obviamente, as demais argumentações e abordagens expostas também foram fundamentais para a construção dessa proposta de pesquisa na busca de compreender os modos como a literatura vê, registra e intervém nas questões de determinados contextos e tempos históricos. Entretanto, a intenção em afirmar a tradição naturalista como uma expressão estética da unidade brasileira ou a tentativa de dar maior embasamento ao conflito de classes, acabou por ocultar, de certa forma, outros pontos importantes a serem analisados e que, mesmo não aparecendo de forma explícita ao longo da narrativa, contribuem para uma compreensão mais

¹⁶AZEVEDO, Aluísio. *Ficção Completa: em dois volumes*. Org.: Orna Messer Levin. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar, 2005, p. 15.

¹⁷Idem, ibidem, p. 29.

¹⁸Idem, ibidem, p. 22.

ampla do cotidiano popular urbano e da própria sociedade carioca. Como demonstrado acima, pouco foi discutido a respeito da complexidade existente não apenas na classe pobre e trabalhadora, como também no grupo mais abastado, com o qual aquela estabelece um importante regime de trocas e tensões, que só pode ser entendido se visto em conjunto com a multiplicidade presente nas relações diversas entre patrão e trabalhadores, inquilinos e proprietário, ricos e pobres, homens e mulheres, negros, mulatos e brancos, brasileiros e imigrantes.

Olhar para o cotidiano urbano das classes populares que, ao seu modo e de diferentes maneiras, encontraram estratégias de sobrevivência em uma sociedade marcada por preconceitos, estigmas e pela reprodução de desigualdades sociais, raciais e sexuais, dentre outras, é a intenção primordial dessa pesquisa. Afinal, estes personagens não estavam presentes somente no interior do romance de Aluísio Azevedo ou nas reportagens dos jornais cariocas, mas faziam parte da realidade do Rio de Janeiro, assumindo atitudes e posturas que na maioria das vezes desmitificavam o modelo tradicional de conduta e comportamento defendido pela elite da época.

Para tanto, essa dissertação foi organizada em três partes principais. No capítulo inicial, compreender, a princípio, como se deu a recepção do modelo literário realista-naturalista se fez necessário na medida em que se considerou que o autor do romance analisado foi um adepto dos preceitos que compunham o romance moderno e, conseqüentemente, enquadrado pela crítica como precursor do Naturalismo no Brasil. Na sequência, a análise de um projeto literário esboçado por Aluísio Azevedo em 1885 permite perceber como, desde um período anterior a 1890, data da publicação do romance *O Cortiço*, o escritor intencionava produzir uma narrativa que tivesse como tema o universo das habitações coletivas. Observadas as conexões com a proposta inicial e as modificações realizadas pelo autor para a composição do romance, o estudo atenta para a repercussão da obra literária na época de seu lançamento, tendo como fontes fundamentais os artigos críticos publicados na imprensa carioca por Oliveira e Silva e Pardal Mallet.

Em seguida, no segundo capítulo, conhecer o contexto em que *O Cortiço* apareceu, bem como os estereótipos que norteavam a mentalidade do período acerca das moradias populares e daqueles que ali habitavam, apresenta-se como caminho fundamental para compreender os possíveis motivos que levaram o autor a compor sua narrativa. Significa, nas palavras de Carlo Ginzburg, compreender aquilo que está fora do texto, o *hors-texte*, que “também

está dentro dele, abriga-se entre suas dobras: é preciso descobri-lo e fazê-lo falar.”¹⁹ Isto porque, ao cotejar a obra literária com outras fontes é possível perceber as relações de força existentes entre aquilo que não está apenas interno à narrativa, mas externo a ela, e, conseqüentemente, ter uma imagem mais abrangente e completa acerca das informações históricas que se encontram nos interstícios do romance. Assim, tendo por finalidade explorar mais as possibilidades de representação do universo popular e o modo como os moradores de cortiços foram descritos pela imprensa carioca e por Aluísio Azevedo em sua obra, tem-se a análise de jornais de destaque que circularam no Rio de Janeiro e publicaram uma série de textos que se destinavam às questões referentes à salubridade pública, às habitações populares e, de certo modo, ao próprio cotidiano das classes menos favorecidas.

Para ser trabalhado em conjunto com o estudo da obra *O Cortiço* foi escolhido o jornal *Gazeta de Notícias*. A relevância deste se dá não apenas pelos artigos e notícias publicadas acerca dos debates em torno das habitações populares e do modo de vida da classe trabalhadora, mas pelas publicações referentes ao próprio romance de Aluísio Azevedo, obra que colocou em cena estes lugares e personagens tão recorrentes na realidade urbana do Rio de Janeiro. Paralelo a isso, é importante considerar que a *Gazeta de Notícias* destacou-se por ser um jornal bastante popular e barato²⁰, agregando, portanto, um número considerável de leitores e tornando-se um importante veículo de acesso às informações e representações do universo ocupado pelas classes subalternas, seus comportamentos e suas condições de moradia. Atrelado à análise deste popular jornal carioca, serão também consideradas notícias e colunas que estampavam as páginas do *Diário do Comércio*, nas quais figuravam personagens bastante similares aos que foram trabalhados no romance *O Cortiço*.²¹ A partir do cruzamento entre os temas centrais presentes nas colunas jornalísticas sobre a existência de moradias coletivas e o eixo temático do romance azevediano percebe-se a preocupação demasiada das autoridades públicas e dos intelectuais da época com o alastramento de doenças e infecções; em contrapartida, Aluísio Azevedo expunha a degradação moral que contaminava toda a sociedade carioca como um perigo muito mais agravante e que merecia tanta atenção quanto os problemas de higiene e saneamento da cidade. Dessa maneira, intenta-se demonstrar a função moralizadora presente no romance publicado em 1890 e ressaltar que, ao mesmo tempo em que compartilhava alguns aspectos do discurso disseminado pela imprensa da Corte, o texto literário trazia em seu interior novos elementos que contrapunham

¹⁹ GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. Trad.: Jonatas Batista Neto. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002, p. 42.

²⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 224.

²¹ A ortografia dos artigos de imprensa será atualizada neste trabalho, porém a pontuação e a gramática da época permanecerão na sua forma original.

determinadas visões acerca das classes populares e dos grupos dominantes que compunham a população do Rio de Janeiro.

Por fim, o terceiro capítulo aborda mais detalhadamente a maneira como o autor representou e problematizou a complexidade do espaço coletivo habitado pelas classes populares - encontrando significados não apenas nos conflitos deflagrados no interior da estalagem, mas no cotidiano ali compartilhado – contrapondo novamente a visão do romancista ao discurso letrado da imprensa carioca. Desta vez, o eixo temático desloca-se para a visão estereotipada disseminada pelos jornais da época de que as habitações coletivas e seus moradores representavam um risco para a manutenção da ordem pública. Para dar maior embasamento à complexidade revelada por Aluísio Azevedo em relação às classes menos favorecidas, o último capítulo também abordará temas como a solidariedade coletiva e a consciência de pertencimento a um mesmo grupo. Assuntos como estes não foram encontrados nas inúmeras notícias e nos debates que estamparam a *Gazeta de Notícias* e o *Diário do Comércio* (jornais estudados ao longo da pesquisa) durante os anos de 1889 e 1890. Ainda assim, e também por esse mesmo motivo, interessam na medida em que foram considerados pelo autor como importantes para a construção de sua narrativa e da crítica nela presente.

CAPÍTULO 1

DOS PRIMÓRDIOS DO NATURALISMO NO BRASIL À RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE *O CORTIÇO*

A segunda metade do século XIX no Brasil, mais precisamente a partir dos anos 1870, simbolizou um momento de profundas críticas e contestações em torno da tradição política do Segundo Reinado e das instituições conservadoras que perpetuavam valores tradicionais do período colonial. Na tentativa de esboçar novos caminhos que destinassem o Brasil ao progresso e à civilização, pareando-o com os países europeus, membros da elite letrada e intelectual brasileira incorporaram do repertório estrangeiro modelos de análise política, econômica, social e racial, buscando compreender o contexto de mudanças no qual estavam inseridos e encontrar possíveis soluções para os principais problemas enfrentados pelo país.²²

Inserida nesse cenário de intensas discussões e debates acerca das transformações necessárias à construção de uma nação brasileira devidamente civilizada, a literatura também foi alvo de mudanças e adaptações tanto no que diz respeito à abordagem temática quanto aos requisitos estéticos e estilísticos que deveriam ser seguidos. Diante do novo quadro intelectual que se construía com a chamada geração de 1870 e do “bando de idéias novas”²³ que adentravam no país, sendo constantemente reformuladas e adaptadas à realidade brasileira, a estética romântica parecia não ter mais a aceitação de antes, pelo menos por parte da crítica literária.

O movimento realista-naturalista²⁴ ganhava, assim, espaço entre os escritores e os críticos da época, trazendo para o romance, como gênero, uma nova face e uma nova função. À literatura caberia cumprir o papel utilitário e prático que vinha desempenhando com o romantismo – educar, instruir e edificar moralmente seus leitores, proporcionando também a

²² Sobre a recorrência a teorias e modelos estrangeiros, por parte dos intelectuais da segunda metade do século XIX, com a finalidade de compreender melhor o contexto de social, político, econômico e racial no qual estavam inseridos, ver: COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das Ideias no Brasil: (o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional)*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1956 e ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2002.

²³ ROMERO, Silvio. “Explicações indispensáveis”. Prefácio a *Vários escritos*, Tobias Barreto, Sergipe, Editora do Estado de Sergipe, 1926, XXIII – IV. In: SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005.

²⁴ Atualmente, Realismo e Naturalismo são tratados como escolas literárias diversas, apresentando definições distintas, embora apresentem pontos de contato. No entanto, as definições e distinções existentes para a crítica literária da segunda metade do século XIX ainda eram muito fluídas e corriqueiramente os autores e literatos faziam referências ao realismo de forma indistinta, tanto quando tratavam desta escola, quanto ao discutir sobre o naturalismo.

eles o deleite e a diversão – somado, a partir de então, ao dever de trazer em si uma representação fiel da natureza e da realidade de seu tempo. Areladas ainda com o teor cientificista e o ideal de progresso da época, as produções literárias comprometiam-se com as mudanças sociais, compreendendo que a representação exata da realidade, principalmente em suas misérias e torpezas – entraves à modernização -, contribuiria para o aprimoramento da sociedade e dos indivíduos. Entretanto, como acontece com toda transformação, a adesão ao romance moderno ocorreu de forma transitória, tanto nos países europeus onde teve origem, quanto no Brasil, e não sem atravessar um caminho conflituoso e de muitos debates entre aqueles que o glorificavam e os que viam nele falhas estéticas e até mesmo morais.

Sendo, portanto, “a questão do dia”, o novo movimento literário foi uma das principais pautas nas discussões que visavam definir os rumos que a literatura brasileira tomaria em tempos de mudanças que se faziam expressivas e iminentes em diversas outras instâncias do país, mobilizando opiniões opostas entre escritores e literatos de grande prestígio daquele período. Dentre os debates e as trocas de farpas que estamparam as páginas da imprensa brasileira, a polêmica que norteou a recepção do romance português *O primo Basílio*²⁵ possibilita enxergar nos diferentes posicionamentos – contra e a favor da novidade literária colocada pelo realismo – pontos de contato, principalmente no que diz respeito aos temas abordados pela recepção crítica e pelos adeptos do romance moderno.

Observando que a moralidade e o compromisso com a verdade que se buscava representar foram pautas recorrentes e, por vezes, primordiais nos artigos que realizaram apreciações sobre as obras literárias, assim como nos discursos de defesa da estética realista-naturalista, tem-se como intenção demonstrar que o romance *O Cortiço* também foi lido pelo crivo moral e, sobretudo, consagrado como a obra de maior destaque produzida por Aluísio Azevedo pela qualidade e fidelidade com que o escritor retratou a realidade de seu tempo. Concluída tal demonstração, a atenção se voltará para a seguinte indagação: se a recepção crítica da obra azevediana reconheceu na narrativa a compatibilidade com o mundo real, porque não questionou a ausência no cortiço da ficção de doenças epidêmicas e da falta de higiene, tão mencionados nos noticiários jornalísticos? E porque pouco se falou do comportamento desviante também presente nos grupos dominantes retratados no livro?

²⁵Sobre o assunto, trabalhos como os de José Leonardo do Nascimento, que fez um panorama completo dos artigos publicados na imprensa carioca e paulista, reunindo-os todos e comentando cronologicamente em seu livro, e de Daniele Maria Megid, que discutiu a participação de Machado de Assis no debate da época, são de fundamental importância para esclarecer alguns dos vieses pelos quais a escola naturalista – e, mais especificamente, a obra azevediana – foi abordada e recebida pela crítica brasileira. Ver: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: EDUNESP, 2007 e MEGID, Daniele Maria. *À roda de Brás Cubas: literatura, ciência e personagens femininas em Machado de Assis*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas – IFCH, Campinas-SP, 2012.

Na hipótese-resposta que será desenvolvida no decorrer deste trabalho será possível notar concepções diversas – e, talvez, complementares - entre a moralidade e a verdade sobre o cotidiano popular urbano apresentado pela imprensa carioca e pelo romance *O Cortiço*.

Porém, ainda há uma longa trajetória a ser percorrida. Não nos apressemos em arrematar conclusões.

1.1. Antes de *O Cortiço*: moralidade e verdade na literatura Naturalista

“A máxima *nem todas as verdades se dizem* devia estar presente ao espírito dos romancistas da nova escola.”²⁶ O trecho citado, publicado no dia 17 de abril de 1878, foi escrito pelo redator do folhetim “Sem Malícias” em sua análise crítica a respeito do romance português *O Primo Basílio*. Embora o artigo completo envolvesse considerações mais detalhadas acerca da obra produzida por Eça de Queirós, essa breve passagem é suficiente para revelar dois aspectos importantes que movimentaram as discussões constituintes do embate conhecido como a “Batalha do Realismo”. Em primeiro lugar, tem-se que, ao trabalhar o conceito de verdade, o folhetinista reafirmava ser um dos principais baluartes do realismo o comprometimento com o mundo real; ou, se tratarmos em outros termos, a representação fiel da realidade seria, naquele momento, uma das expressões artísticas necessárias para a construção da literatura moderna que se apresentava em consonância ao cientificismo da época. Por outro lado, a recorrência à máxima de que *nem todas as verdades* deveriam ser ditas demonstrava a permanência, ainda na segunda metade do século XIX, da preocupação com o teor moral presente nos romances.²⁷

Longe de ser um caso isolado constituinte da análise crítica publicada no *Jornal do Comércio*, a tônica moral ocupou um lugar especial nas demais considerações produzidas em relação ao romance português, estando presente no debate em textos anteriores ao do excerto retirado do folhetim “Sem Malícias”. Prova disso pode ser encontrada observando as principais opiniões que foram manifestadas ao longo da contenda.

²⁶ Folhetim “Sem Malícia”. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 107, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op. cit., p. 198.

²⁷ Segundo Leandro Thomaz de Almeida, desde que o romance surgiu como um gênero da arte, foi necessário atribuir a ele um papel instrutivo e edificante, funções que deveriam sobrepor-se à diversão que seria proporcionada aos leitores. Isso porque, “carente do prestígio gozado pelo drama e pela poesia”, o romance foi fortemente acusado de corromper os costumes, inculcando em seus interlocutores maus hábitos, como o devaneio e o afastamento de tarefas sérias. Como bem ressaltou Almeida, o princípio “castigar o vício e premiar a virtude” serviu como lente pela qual foram lidas, examinadas e consagradas obras de autores que deram início à prosa de ficção brasileira. Ver: ALMEIDA, Leandro Thomaz de. *Literatura naturalista, moralidade e natureza*. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas – IEL, Campinas-SP, 2013.

Anunciando o lançamento da nova obra literária do escritor Eça de Queirós, o artigo de Ramalho Ortigão ²⁸ aportou no Brasil em 25 de março de 1878, por meio da coluna “Cartas Portuguesas” do jornal *Gazeta de Notícias*. A chegada da notícia literária - acompanhada de expressivas considerações realizadas pelo redator acerca do escritor conterrâneo e de seu romance *O Primo Basílio* – inaugurou o que seria um dos principais embates travados na imprensa brasileira em torno da estética e da finalidade propostas pela escola realista-naturalista.

Reconhecendo no autor da obra um talento inigualável quanto à “compreensão do processo e da perfeição artística”, Ortigão teceu uma série de comentários elogiosos ao trabalho realizado pelo amigo, mas confessou ter lido o texto literário com bastante avidez, sentindo-se “prostrado como depois de uma luta” ao término da leitura.²⁹ Tal sensação foi explicada no desenrolar de seu artigo, ao passo em que demonstrou pontos de discordância e até mesmo repulsa em relação a maneira como Eça de Queirós deixou entrever em sua narrativa minudências que estariam além do necessário a ser exposto por um escritor de tamanho talento:

“[...] As cenas de alcova são reproduzidas na sua nudez mais impudica e mais asquerosa. As páginas que as retratam tem as exalações pútridas do lupanar, fazem na dignidade e no pudor largas manchas nauseabundas e torpes, como as que põem nos muros brancos os canos rotos.” ³⁰

Para Ramalho Ortigão, na medida em que fez de seu romance um “espelho mágico absolutamente passivo e impessoal, de uma realidade implacável e trágica”, dando aos sentimentos de seus personagens e a determinadas situações “expressão tão viva”, capaz de traduzir o real, o autor de *O Primo Basílio* havia cumprido com a perfeição proposta pela modernidade de inculcar o realismo na literatura.³¹ Entretanto, o exagero com que foram expostas certas minudências ou, nas palavras do próprio crítico, “essa fidelidade sistemática dos pormenores”, tornavam o romance pesado, com passagens difíceis de serem digeridas pela torpeza dos detalhes.

Dando embasamento ao viés moral com que criticou a exorbitância de detalhes torpes na obra literária, o literato defendeu que o personagem Basílio era um tipo falso, destacando que a figura de um dândi aventureiro e devasso jamais seria compatível ao estilo de

²⁸ O mesmo artigo já havia sido publicado em Lisboa no dia 22 de fevereiro de 1878, tendo chegado ao Brasil cerca de um mês depois. Ver: “Cartas Portuguesas”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.82, mar/1878. In: NASCIMENTO, Op. cit., p. 157.

²⁹ Idem, ibidem, pp. 158-159.

³⁰ Idem, ibidem, p. 160.

³¹ Idem, ibidem, p. 160.

vida de um comerciante, homem afinado aos negócios. Ortigão compreendia que o trabalho agia de forma edificante sobre os indivíduos, tornando-os incapazes de realizar atitudes infames, como empregar dissimuladamente todos os meios de conquista para desvirtuar uma moça casada tal como fez Basílio. Dessa maneira, o personagem representado pelo primo de Luísa confundia o “trabalhador valoroso” com os “homens de prazer”, que se entregavam à luxúria, e desvirtuava a realidade que buscava narrar, dando uma representação moralmente falsa aos leitores da obra.³²

Complementando suas considerações sobre a narrativa eciana, Ramalho Ortigão demonstrou forte apreço pela veracidade em torno dos retratos traçados de Luísa e da criada Juliana, ressaltando a riqueza do trabalho realizado por Eça de Queirós. Ainda assim, se *O Primo Basílio* surgia superior na forma à criação que o antecedeu, *O Crime do Padre Amaro*, não o havia superado “como intenção crítica e como influência social”. Isso se devia ao fato de o escritor português ter descrito a sociedade portuguesa em sua obra como “lastimosamente corrupta, antipática, condenada à dissolução”, condenando, assim e primordialmente, a burguesia da época. O grande problema do novo romance eciano não estava somente na maneira como ele expunha as minudências da realidade mundana, dando a ver até mesmo o que era considerado depravado e indecoroso, mas na própria intenção moralizadora da obra. Tal intento havia falhado na medida em que apontava os defeitos de um grupo que, aos olhos do crítico, estava em processo de formação e precisava, acima de qualquer injúria, ser instruído, mais do que condenado em todas as suas esferas da vida cotidiana.³³

Ao realizar tal apreciação da obra portuguesa, o literato colocava em pauta uma das principais questões que nortearam os debates em torno da literatura moderna e de suas novas fórmulas temáticas e estéticas – e, conseqüentemente, a contenda iniciada com a publicação de *O Primo Basílio*: era certo que a arte deveria ater-se aos aspectos da realidade, sendo uma mimese da natureza que compunha o mundo real; mas, quais elementos seriam dignos de serem transpostos da esfera da realidade para a obra de arte? Atrelada a essa indagação e às respostas referentes a ela, encontrava-se também uma preocupação existente desde que o romance surgiu como um gênero de representação artística: de que maneira a literatura moderna cumpriria seu papel moralizador e edificante, se desnudasse por completo toda a realidade, até mesmo em seus aspectos mais torpes?

³² Idem, ibidem, p. 161.

³³ Idem, ibidem, pp. 162-163.

Vejamos o que alguns dos críticos e literatos da época em que o romance português chegou ao Brasil tinham a dizer sobre a obra e como a debateram tendo, muitas vezes, como ponto de partida o crivo da moralidade na literatura, assim como Ramalho Ortigão.

Constituinte do *Jornal do Comércio*, a coluna “Sem Malícias”, já mencionada anteriormente, trouxe em suas páginas as primeiras manifestações da crítica brasileira em torno do romance eciano. Em 27 de março de 1878, o redator do folhetim destacou a potencialidade da obra ao representar uma “nova feição da literatura portuguesa” e libertar-se “das fórmulas piegas e choronas” que marcaram a produção literária, no Brasil e em Portugal, durante muitos anos.³⁴ Mas confessou ter se sentido receoso em recomendar a leitura da narrativa, pelo fato da mesma conter cenas decotadas e condimentos picantes. Percebem-se, assim, sinais sutis, embora não menos importantes, acerca dos cuidados necessários a serem tomados com a leitura de determinados romances, como era o caso do novo livro de Eça de Queirós.

Tais considerações realizadas pelo colaborador do antigo jornal carioca seriam retomadas posteriormente e com maior acuidade. Assim, no dia 10 de abril³⁵, o crítico voltaria a comentar a obra, observando que, se *O Primo Basílio* era notável por seguir os preceitos da nova escola, tornando-se assunto indispensável nas conversações daquele momento, ele deveria se fazer presente apenas nas discussões que ocorressem em âmbito diverso dos lares domésticos, como nos passeios e botequins. Ao valer-se desse tipo de argumento, bastante recorrente nas análises da produção literária, o crítico reafirmava a preocupação acerca do poder de influência dos livros sobre seus leitores, principalmente as mulheres, sendo necessário que houvesse uma distinção entre os romances que poderiam adentrar a honestidade dos lares e aqueles que, apresentando o risco de corrompê-la, deveriam ser afastados dela.

Ao que parece, o redator do folhetim “Sem Malícias” trazia logo no início de seu texto um importante alerta àqueles que desconheciam o conteúdo da obra eciana, embora tenha tecido, ao longo de sua análise crítica, uma série de argumentos elogiosos ao escritor português e à maneira como este soube trazer a realidade para a sua arte.

De acordo com o crítico, Eça de Queirós era um verdadeiro realista, preocupado com a “concepção literária da realidade”, sendo a verdade exposta por ele de forma inflexível, sem seguir convenções ou repelir o que há de belo e hediondo. Porém, seguindo o viés argumentativo de Ramalho Ortigão, a recorrência exagerada aos detalhes tornava a leitura sufocante a ponto de cansar o leitor e fazer com que o livro perdesse uma de suas finalidades

³⁴ Folhetim “Sem Malícia”. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 86, mar/1878. In: NASCIMENTO, Op. cit., p. 164.

³⁵ Folhetim “Sem Malícia”. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 100, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op. cit., p. 169.

cruciais: o prazer e o deleite. Paralelo a isso, e embora afirmasse ser incontestável o mérito que cabia ao autor do romance *O Primo Basílio*, o colaborador do jornal carioca confessava ver no escândalo observado em torno da obra o verdadeiro motivo de sua popularidade. Afinal, a ferocidade da realidade contida “nessa obra-prima da literatura portuguesa moderna” colocava sobre ela uma mancha que não podia “justificar nem as mais exaltadas ideias realistas”, mas que reafirmava a necessidade de mantê-la longe do ambiente recatado dos lares:

“Há algumas páginas de uma tal imoralidade, de um tal desapego dos mais comezinhos princípios das conveniências sociais, que não podemos eximir-nos de lastimar que o mesmo nome que assina tão grandes belezas seja o mesmo que referenda tão repelentes obscenidades.

Já não há aqui que discutir questões de realismo e de naturalismo, a questão agora versa simplesmente sobre os deveres da decência e decoro literário.”³⁶

Extrapolando, portanto, os limites do decoro e da decência em determinadas passagens, o colunista estava certo de que o livro deveria ser recebido de portas fechadas pelas famílias prezadas por sua honestidade, o que, segundo o autor do artigo, destinava o livro a um triste futuro, reduzindo a parcela daqueles que teriam a oportunidade de ler suas páginas. Apesar disso, o romance não perderia o destaque alcançado tão rapidamente com o seu lançamento, nem deixaria de movimentar novas opiniões. Retomando as palavras expressadas em 10 de abril no “Sem Malícias”, o realismo era uma questão primordial dentre aqueles que “se interessavam pelos progressos da arte e da literatura” e não seria possível fugir às discussões que o mesmo suscitava.

Admitindo essa lógica, fica claro que, às publicações realizadas no *Jornal do Comércio*, sucederam-se diversos outros textos críticos acerca do romance e do movimento literário ao qual o mesmo encontrava-se filiado.

Foi o caso do folhetim assinado por L. e divulgado na *Gazeta de Notícias*. De início, o texto elucidava os caminhos percorridos em meio às discussões que ocorriam em torno da novidade colocada pela narrativa eciana, dividindo seus leitores em dois grupos diversos e opostos: havia aqueles que consideravam a obra “digna e meritória da moderna literatura portuguesa”, ao passo que outros enxergavam nela motivos para escândalo. Estabelecidos os dois lados que se destacavam nos debates literários do momento, o autor afirmou encontrar exageros em ambos e procurou não se filiar a nenhum deles. No entanto, também esboçou uma

³⁶ Idem, ibidem, p. 177.

leitura moral do romance ao ressaltar que este perdia muito com as descrições presentes no capítulo sobre o “Paraíso” e ao concluir seu texto com a defesa de que o autor possuía uma intenção edificante quando fez do sofrimento e da morte de Luísa um pagamento pelo erro que a jovem havia cometido.³⁷

Em contrapartida a este posicionamento aparentemente apartidário publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis apresentou-se ao debate como oponente ferrenho não apenas do novo romance português, mas, sobretudo, da escola literária que o mesmo representava. Sob o pseudônimo de Eleazar, o literato brasileiro não se limitou à análise da nova obra de Eça de Queirós, buscando no romance *O Crime do Padre Amaro*, publicado em 1875, aspectos que fundamentassem sua argumentação acerca da filiação do escritor português à escola realista e a fidelidade que este mantinha ao movimento literário na produção de seus textos:

“[...] *O Crime do Padre Amaro* revelou desde logo as tendências literárias do Sr. Eça de Queirós e a escola a que abertamente se filiava. O Sr. Eça de Queirós é um fiel e aspérrio discípulo do realismo propagado pelo autor de *Assomoir*.”³⁸

Tal afirmação nos revela que o conhecimento de Machado de Assis não se limitava às obras produzidas por Eça de Queirós, mas ampliava-se aos trabalhos de outros seguidores do realismo, como Zola. A leitura de textos variados, acompanhada da compreensão que o romancista brasileiro construía sobre eles, seria um elemento fundamental para construção de sua análise crítica. Paralelo a isso, tem-se colocada logo no início da composição do artigo a indistinção, sob o ponto de vista do redator, entre realismo e naturalismo. Essa percepção é possível a partir da afirmação feita pelo próprio Machado de Assis de que o autor de *Assomoir* era o responsável pela propagação dos preceitos realistas.

Posta, dessa forma, a linha de pensamento na qual o literato iria fundamentar seus argumentos, o texto publicado no jornal *O Cruzeiro* deteve-se, inicialmente, ao livro *O Crime do Padre Amaro* para demonstrar como este, sendo uma imitação do romance *La faute de l'abbé Mouret* de Emile Zola - tanto na situação desenvolvida na trama, quanto na tendência, no estilo e até mesmo no título - já esboçava um “(...) realismo implacável, consequente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade”.³⁹

³⁷“O primo Basílio”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 100, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op. Cit., p. 179.

³⁸“O primo Basílio por Eça de Queirós”. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, n. 106, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op. cit., p. 186.

³⁹ Idem, ibidem, p.188.

No movimento literário que havia aparecido no país do Velho Mundo por meio das linhas traçadas por Eça de Queirós ao narrar a história do Padre Amaro, Machado de Assis enxergava a mais pura “(...) reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis”.⁴⁰ Uma doutrina que descrevia com carinhosa minúcia o torpe e o escuso, dando ao público leitor o que parecia ser a composição de um inventário; no entanto, a perfeição descritiva da escola só seria comprovada para o redator do artigo quando a mesma dissesse com exatidão a quantidade de fios existentes em um lenço de cambraia ou num esfregão de cozinha. Esboçavam-se, assim, os fortes traços de ironia que estariam presentes ao longo de todo o texto crítico produzido por Machado de Assis e que seriam umas das marcas do romancista no embate da época.

Retornando à análise mais detida da obra eciana – sem se desvencilhar da discussão acerca do realismo – o romancista brasileiro afirmou que o livro *O Primo Basílio* nada mais era do que a reincidência, por parte de Eça de Queirós, ao gênero ao qual havia recorrido para compor *O Crime do Padre Amaro*. Acrescentou ainda que, embora estivesse rodeado de maior êxito, o novo romance não trazia a ação mais interessante ou vivaz, nem o estilo mais perfeito do que a narrativa que o antecederia. O aspecto era novo, mas a impressão era a mesma.

Como ponto chave na argumentação de Machado de Assis a respeito das incongruências existentes na obra portuguesa, destacou-se a personagem Luísa. Caracterizada como figura ausente de qualquer tipo de consciência, remorso ou paixão, Luísa representava “(...) antes um *títere* do que uma pessoa moral”. Uma alma inerte, movida e manipulada facilmente, ora pelos encantos de seu primo Basílio, ora pelas chantagens e exigências feitas pela criada Juliana:

“[...] Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente.”⁴¹

Ao expor tal concepção sobre o caráter inanimado de Luísa, o colunista do jornal *O Cruzeiro* procurava demonstrar como a relação entre os primos nada tinha de interessante e atraente, e muito menos de instrutivo e edificante. Não sendo motivada por um sentimento ou uma atitude consciente por parte da jovem personagem, a ligação estabelecida com Basílio se

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p.188.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p.190.

tornava apenas “(...) um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar.” E foi justamente na maneira como Eça de Queirós deu novos contornos a este incidente, na tentativa de chamar a atenção e a curiosidade do leitor para a sua obra, que Machado de Assis encontrou o que considerou ser o “defeito capital” do livro: a incongruência entre a proposta realista, assumida pelo escritor português, e a má composição da trama apresentada pelo livro *O Primo Basílio*.

Para o literato, se não fosse a interferência do narrador ao inventar a criada Juliana e o episódio da descoberta das cartas - mesclando a isso o desespero que tomara conta de Luísa, causando sua morte – a história narrada estaria encerrada com o regresso de Jorge do Alentejo e a partida de Basílio para a França, sendo a vida do casal retomada sem grandes consequências. E este deveria ter sido o curso naturalmente percorrido ao longo da narrativa, considerando que o autor português estava comprometido com a escola realista. Mas Eça de Queirós escolheu um caminho diverso daquele que seria o mais coerente aos olhos de Machado de Assis. Optou pela descrição de uma situação fortuita que, inventada pelo narrador, influía artificialmente no encadeamento dos fatos, impedindo que os acontecimentos ocorressem de forma natural.

Dessa maneira, se o literato que adotara o pseudônimo de Eleazar enxergava no livro *O Primo Basílio* uma filiação ao movimento realista, criticando o exagero presente na caracterização dos fatos – fator que resultava na exposição do obsceno e do repugnante – a recorrência arbitrária à imaginação colocava o autor português e sua própria obra em posição bastante ambígua ao que parecia ser a pretensão de representar fielmente a nova escola literária. Delineada, portanto, a crítica estética ao novo livro de Eça de Queirós – o que não significa que a mesma estivesse ausente de contornos morais -, Machado de Assis buscou esmiuçar possíveis intenções do escritor em instruir seus leitores ao compor a trama protagonizada pelo casal de primos:

“Se o autor, visto que o realismo também inculca vocação social e apostólica, intentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto:
- A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério”⁴²

Como se não bastasse o tédio e a apatia causados pelo caráter mole e sem consciência moral de Luísa, somados à incongruência de uma trama realista que tinha como cerne de seu desenvolvimento uma circunstância fortuita, o romance também falhava no intento de produzir um ensinamento edificante. Para o literato brasileiro, a única conclusão a ser

⁴² Idem, ibidem, p. 192.

extraída do incidente que causara toda a catástrofe da narrativa era: saiba selecionar criadas cúmplices e fiéis e, assim, conquistará a tranquilidade necessária para cometer um adultério, sem correr o risco de ser descoberta ou ameaçada. E, mesmo que fossem retiradas as cenas mais repugnantes e torpes, seria impossível extirpar do livro o tom inapropriado que ele carregava.

Enxergando na obra eciana a adesão de Eça de Queirós ao que chamou de “realismo sem condescendência”, Machado de Assis valeu-se de Eleazar como seu pseudônimo para expor não apenas as críticas acerca das falhas que via presentes desde *O Crime do Padre Amaro* e que haviam se agravado na nova produção literária do autor português, mas suas considerações referentes à estética realista e ao aspecto moralizante que estava embutido nela. Na realidade, aos olhos do redator do jornal *O Cruzeiro*, o maior erro cometido pelo escritor de Portugal foi ter-se entregado às preocupações de escola, querendo ser não um “realista mitigado, mas intenso e completo”, carregando nas descrições do real e deixando o traço grosso – e, conseqüentemente, grosseiro – ao modo dos contornos dados pelo realismo.

As considerações assinadas por Eleazar recrudesceram o tom da discussão em torno do livro *O Primo Basílio*, tanto no que dizia respeito à estética, quanto na função de produzir um ensinamento instrutivo, fator que levou aqueles que simpatizavam com o novo movimento literário a adentrarem no debate. Assim, dois artigos publicados no jornal *Gazeta de Notícias* ocuparam o lugar de confronto frente aos argumentos severos destinados pelo folhetinista de *O Cruzeiro* à obra portuguesa.

O primeiro deles, divulgado no dia 20 de abril de 1878 e assinado por S. Saraiva, observou que uma crítica que se pretendesse livre de quaisquer laços que a mantivesse afinada com determinada escola literária, deveria julgar o romance tendo em vista a seguinte indagação: “(...) como produto do realismo, é o novo livro uma obra mal-feita, ou corresponde exatamente às exigências do seu gênero?”.⁴³ Admitindo essa lógica, o folhetinista considerava inadequado o julgamento realizado por Eleazar; afinal, pouco afeito à escola realista, este somente poderia colocar-se contra ela, acusando uma série de falhas presentes na obra que reproduzia a estética do realismo.

Munindo-se com as próprias teses críticas esboçadas no folhetim do jornal *O Cruzeiro*, S. Saraiva deu embasamento à defesa do romance eciano a partir de respostas que questionavam a validade dos apontamentos feitos no dia 16 de abril. De início, o opositor de Eleazar destacou que o trabalho realizado por Eça de Queirós foi transplantar para a literatura o “trivialíssimo episódio de um adultério sem escândalo”, narrando com “apurado processo de

⁴³“Ainda o primo Basílio”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 108, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op.cit., p. 200.

observação” e “escrupuloso respeito à verdade” o caráter, os defeitos, as virtudes e os hábitos da vida de seus personagens. Desse modo, apesar de trivial, a ação desenvolvida no romance não estava fora da esfera da realidade, assim como os caracteres de seus personagens não destoavam da maneira como agiam na trama. Para provar isso, S. Saraiva contrapôs a ideia de que Luísa era apenas um títere, ausente de consciência e sentimentos, pois, se assim fosse, a personagem não teria sentido medo diante da possibilidade de o marido descobrir o seu delito ou sofrido com as ameaças constantes da criada Juliana. Mais do que isso, admitiu ser a personagem uma representação verossímil de tantas outras mulheres daquele tempo, sendo inegável “a verdade do caráter de Luísa” e, conseqüentemente, contraditória a alegação de que ela nada mais era do que uma marionete manipulada por outros personagens e pelas circunstâncias.

Na sequência da composição de sua crítica, o folhetinista voltou a defender com mais detalhamento a ideia de que, havendo por parte do autor português a condição de estabelecer uma verdade em seu romance, Eleazar deveria ter-se empenhado em analisar a obra pela proximidade que esta continha em relação à escola a qual estava filiada. No entanto, ao reconhecer em Eça de Queirós um discípulo de Zola, o folhetinista encontrou somente motivos para criticar, na composição de *O Primo Basílio*, os exageros das descrições, a minúcia dos vícios e a preocupação do escritor em ser fiel à realidade. Tal posicionamento foi condenado pelo redator da *Gazeta de Notícias* como um ponto de vista falso, pois o artigo publicado sob o pseudônimo de Machado de Assis apenas admitia a filiação da obra à escola realista para, a partir disso, condená-la, desconsiderando uma apreciação da narrativa em relação à estética e às intenções do movimento no qual ela se enquadrava.

Ao ler o novo livro de Eça de Queirós sob esta ótica, S. Saraiva admitia ser descabida a condenação da obra pelas minúcias de suas descrições, assim como pela presença do que havia de tedioso, de ridículo, de torpe e de obsceno no realismo que ela seguia. E, apesar de valer-se também do crivo da moralidade na medida em que confessou ter o romance excessos e cores carregadas que deveriam dele ser retiradas, o folhetinista conclui seu artigo deixando uma mensagem bastante confiante àqueles que se colocavam em oposição à nova face da literatura moderna; mensagem esta que mais parecia um recado destinado diretamente à afirmação feita por Eleazar de que a vertente realista seria estrangulada, no país do Velho Mundo, ainda no berço:

“Podem os que não aceitam o realismo formar as colunas cerradas da sua resistência, esta será inútil porque as colunas sucumbirão ao peso do grande colosso que se chama simplesmente – a verdade.”⁴⁴

Adicionando forças ao discurso contestatório em torno dos comentários feitos por Eleazar acerca da obra eciana e da nova escola literária, um novo artigo foi publicado na *Gazeta de Notícias* no dia 24 de abril de 1878.⁴⁵ Sob o pseudônimo de Amenófis Efendi, Ataliba Lopes de Gomensoro dedicou o espaço a que pertencia o seu folhetim “Cartas Egípcias” à defesa do romance português, delineando suas considerações em conjunto com uma análise crítica do folhetim divulgado no jornal *O Cruzeiro*. Dentre os principais temas que haviam movimentado a contenda iniciada pela chegada do romance *O Primo Basílio*, Gomensoro retomou alguns deles para compor o seu texto. Num posicionamento bastante próximo ao de S. Saraiva, o redator julgou ser improcedente a afirmação de que Luísa seria uma figura inânime, oca de consciência e que atuava como um mero títere na narrativa, bem como condenou a postura de Eleazar ao considerar inverossímil o episódio da descoberta das cartas e das ameaças da criada como elemento constituinte da fatalidade no romance. Por outro lado, ao tratar da leitura moralizante feita pelo pseudônimo de Machado de Assis – quando este ressaltara que a maior gravidade do romance seria o tom, “o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas” – Gomensoro considerou que Eça de Queirós não intentara transmitir algum ensinamento ou edificar uma tese; a única pretensão do autor ao produzir *O Primo Basílio* de acordo com as expressões da “escola romântica positiva” foi “fotografar cenas comuns da sociedade moderna” sem ter como finalidade a educação moral de seus leitores.⁴⁶ Ao concluir, o folhetinista travestido de Amenófis Efendi também rebateu a previsão postulada por Eleazar de que o realismo seguiria o caminho da estrangulação, assumindo a defesa de que o mundo estava se modificando e era preciso que o romance estivesse, portanto, em compasso com a sua época para ser bem apreciado pelo público leitor.

Em meio ao clima de represálias e contestações que norteava o embate sobre a obra eciana e a nova escola literária no país do Velho Mundo, Machado de Assis deu vida novamente a Eleazar e retornou à contenda para responder as acusações que lhe foram feitas.⁴⁷ Num ar bastante provocativo, o romancista julgou ter sido mal compreendido: se havia criticado

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 205.

⁴⁵ Folhetim “Cartas Egípcias - Eleazar e Eça de Queirós: um crítico do Primo Basílio”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.112, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op. cit., p. 215.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 220.

⁴⁷ “O Primo Basílio”. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, n. 118, abr/1878. In: NASCIMENTO, Op.cit., p. 234.

severamente os defeitos presentes no livro, como a concepção da obra e a escola a qual o autor dela havia sido doutrinado, era justamente porque reconhecia em Eça de Queirós o talento de um bom escritor e o “dom da observação”. Assim, julgava ter sido justo na medida em que proporcionou ao autor português “(...) a lealdade da minha crítica e a sinceridade da minha admiração”. Na sequência de sua resposta, Eleazar retomou os seus argumentos que foram refutados, analisando os temas com mais acuidade a fim de não deixar dúvidas dos motivos pelas quais considerou Luísa um simples títere e enxergou incongruências na ação factual que deu curso à trama.

Quanto à tônica moral, o crítico manteve a condenação de que a obra nada tinha de edificante; pelo contrário, poderia causar nos leitores uma impressão moralmente reprovável ao entrever que o maior problema do adultério estaria em escolher erroneamente os criados e não na atitude em si. Complementando o mal contido na mensagem transmitida pelo livro, a “pintura viva dos fatos viciosos” era fator contribuinte para a desvirtuada influência moral que a narrativa poderia produzir aos que se aventurassem a lê-la.

Ao segundo texto assinado por Eleazar seguiria, três dias depois, a tréplica formulada em nome do também fictício Amenófis Efendi. No entanto, Machado de Assis decidiu colocar um ponto final em sua participação no embate travado, em 1878, em torno do romance *O Primo Basílio*, deixando o rival Gomensoro sem nova resposta. Para Daniele Megid, a postura do literato ao abster-se das manifestações e críticas feitas aos seus apontamentos sobre o realismo e o romance de Eça de Queirós se deu de forma intencional. A refutação viria anos depois e não mais como resenha crítica, mas em forma de obra-prima com o lançamento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Desse modo, de finais de março até maio de 1878, a obra ecaiana ocupou lugar central nas discussões literárias que tiveram como palco principal a imprensa brasileira.⁴⁸ Como foi possível perceber, a questão da moralidade e do comprometimento com a verdade foram elementos fundamentais articulados para a compreensão e a leitura da literatura moderna pela recepção crítica da época. Para alguns, a arte não deveria ter limites ao se comprometer com o real; enquanto outros viam na descrição dos vícios e do torpe algo decotado e desvirtuante, indigno de ser levado à honestidade dos lares.

Assim, se o crivo moral foi um critério bastante recorrente nas avaliações críticas feitas em torno dos livros de literatura produzidos ao longo do século XIX - tanto na Europa,

⁴⁸Mesmo não sendo mais motivo para posicionamentos rivais tão acalorados como os que fizeram parte da Batalha do Realismo, o livro continuou sendo assunto presente em jornais e revistas brasileiros nos meses posteriores, devido à adaptação do romance ao teatro. Sobre os demais textos referentes ao romance *O Primo Basílio*, ver: NASCIMENTO, Op. cit.

quanto nos países de além mar, como o Brasil – “a entrada em cena dos romances naturalistas” não acarretou mudanças significativas nesse sentido.⁴⁹ Embora a temática, a forma e a estética ganhassem novos contornos, atribuindo ao romance a função de sustentáculo da realidade, a moralidade, como uma das lentes pelas quais se analisavam as obras literárias, não deixaria de ser utilizada. Nem por parte da recepção crítica da época, nem por aqueles que seguiam a literatura moderna como sua doutrina.

Quando publicou o seu *Romance Experimental* em 1880, dois anos depois da contenda em torno da obra de Eça de Queirós colocar em pauta a estética realista nos debates sobre literatura no Brasil, o francês Emile Zola também abordou conceitos como verdade e moralidade para explicitar as finalidades do romance naturalista e contrapor a ideia de que a exposição fiel e completa da realidade poderia provocar nos leitores um efeito imoral:

“Resumo, agora, o nosso papel de moralistas experimentadores. Mostramos o mecanismo do útil e do nocivo, definimos o determinismo dos fenômenos humanos e sociais, para que se possa um dia dominar e dirigir estes fenômenos. Em uma palavra, trabalhamos com todo o século na grande obra que é a conquista da natureza, a potência do homem decuplicada. E vejam, comparado ao nosso, o trabalho dos escritores idealistas, que se apoiam no irracional e no sobrenatural, e cujos enlevos são seguidos, um a um, de uma profunda queda no caos metafísico. Somos nós que estamos com a força, somos nós que estamos com a moral.”⁵⁰

Expondo suas principais concepções teóricas acerca do Naturalismo, o representante do movimento colocava a verdade - retrato da realidade dos fatos e dos fenômenos humanos e sociais, fossem eles úteis ou nocivos - como uma atitude moralmente instrutora e edificante. Conhecer os mecanismos que determinavam as ações dos seres humanos, tanto no âmbito individual quanto na vida em sociedade, expondo as suas mais variadas faces (“a potência do homem decuplicada”), conduziria os leitores ao domínio da natureza - de sua própria natureza – em detrimento do afastamento em relação ao mundo real provocado pelas leituras idealistas.

⁴⁹ ALMEIDA, Leandro Thomaz de. *A ciência em defesa da literatura: romance naturalista e moralidade em finais do século XIX. Vocabulo: Revista de letras e linguagens midiáticas*. ISSN 2237-3586. Volume III. Disponível em: <<http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/volumeIII.html>>

⁵⁰ ZOLA, Emile. *Romance Experimental e O naturalismo no teatro*. Trad.: Italo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo, SP: Perspectiva, 1982, p. 53.

Entretanto, para realizar o intento de produzir um verdadeiro romance experimental, o escritor deveria ir além da observação dos fatos e da representação fotográfica da realidade. Era preciso, acima de tudo, experimentar:

“(...) possuir o mecanismo dos fenômenos do homem, mostrar a engrenagem das manifestações intelectuais e sensuais, tal qual a Fisiologia no-las explicará, sob as influências da hereditariedade e das circunstâncias-ambiente, e depois mostrar o homem vivendo no meio social que ele mesmo produziu, que modifica todos os dia, e no seio do qual experimenta por sua vez sua transformação contínua.”⁵¹

Significava, considerando a adaptação feita pelo escritor francês entre o método experimental aplicado à medicina e a elaboração literária, observar os fenômenos e as manifestações humanas dentro e fora do âmbito social para, então, experimentá-los em variadas circunstâncias a fim de destrinchar todos os mecanismos da natureza e do homem: como se comportam em meios, situações e com pessoas diversas. Assim, o gênio do romancista estaria em saber colocar seus personagens em diferentes condições, testando-os sem desrespeitar as leis naturais, ou seja, sem buscar justificativas na metafísica e no sobrenatural, para mostrar como os seres humanos agem quando se modificam as circunstâncias.

No entanto, para Zola, se o escritor interfere ao aplicar o método experimental na elaboração de seu romance, sendo esta a tarefa capaz de qualificar a sua genialidade, não cabe a ele propor soluções. Seu papel é mostrar e explicar ao público, quantas vezes for necessário, o seu trabalho de experimentação: “tal é a verdade, tal é o mecanismo dos fenômenos”.⁵² Mas não deve se indignar diante dos fatos nem deixar entrever se aprova ou recrimina algo. Tal atitude compete à sociedade; é a ela que, diante do que lhe foi exposto pelo romancista, cabe considerar se é útil ou perigoso continuar produzindo determinado fenômeno.

Estava, portanto, esboçada a relação intrínseca entre verdade e moralidade na concepção literária de Emile Zola. E, embora tenha pautado as suas considerações em fundamentos elaborados para a aplicação no campo da medicina, soube articular os saberes científicos – recorrentes na época – à discussão em torno da literatura moderna, somando a isso ideias que há muito tempo eram utilizadas para se pensar e analisar as obras literárias.

No Brasil, o escritor francês ocupou um lugar de destaque entre os representantes da estética naturalista, conquistando importantes seguidores entre os literatos brasileiros:

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 43.

⁵² Idem, *Ibidem*, p. 53.

“comparece privilegiadamente nas dedicatórias lançadas nos romances, como se vê em *O homem e A carne*”.⁵³ Em contrapartida, também esteve na mira da recepção crítica, sendo alvo de apontamentos que, frequentemente, traziam à tona a discussão em torno da verdade na literatura e da função moral dos romances. Antes mesmo de elaborar os fundamentos teóricos do romance experimental, Emile Zola foi anunciado por Machado de Assis como o professor de escola de Eça de Queirós; aquele a quem, sob o pseudônimo de Eleazar, foi atribuída a criação do realismo, escola a qual o romancista brasileiro se opunha pela maneira como descrevia sem reboço o torpe e o escuso. Posteriormente, em 1883, o visconde de Taunay teceu severos comentários acerca dos preceitos seguidos por Zola das obras produzidas pelo romancista, alegando serem elas:

“(...) frutos pecos e perigosos de uma observação que pretende filiar-se às mais delicadas e controversas investigações científicas, e que, na realidade, se concentra na contemplação e na análise da corrupção, da imoralidade e das misérias humanas, mais ainda de ordem física do que moral”⁵⁴

Compreendendo que a literatura não deveria ser tão explícita ao retratar o real, suplantando a moralidade com o que havia de mais baixo e repugnante na vida da sociedade, Taunay considerava que Zola procedia como um “mau cidadão”. Novamente, a relação verdade-moralidade aparecia nos apontamentos feitos pela crítica literária ao versar sobre a feição das produções naturalistas e, conseqüentemente, dos fundamentos teóricos que foram defendidos no *Romance Experimental*, em 1880.

E, se a chegada do livro *O Primo Basílio*, bem como os trabalhos do mais eminente representante do movimento naturalista, deram motivos para se questionar a função moral da literatura moderna no compromisso que mantinha com a verdade dos fatos e das ações humanas, fica claro que os romances produzidos no Brasil e que tiveram como influência a estética realista-naturalista também foram lidos por um viés de cunho moral. Portanto, o autor e a obra sobre os quais nos debruçaremos com maior afinco ao longo dessa pesquisa não escaparam de uma leitura moral produzida pela crítica literária da época. Mesmo que, no momento em que ocorreu a publicação do romance *O Cortiço*, a doutrina naturalista já não fosse mais uma novidade, é possível encontrar vestígios claros das lentes que nortearam os olhares de críticos, literatos e leitores em relação à literatura desde que ela surgiu como gênero.

⁵³ ALMEIDA, Op. cit., p. 5.

⁵⁴ DINARTE, Sylvio (Escagnolle Taunay). *Estudos críticos II – Litteratura e philologia*. Rio de Janeiro: Typ. De G. Leuzinger & Filhos, 1883, pp. 47. In: ALMEIDA, Op. cit., p. 80.

Adepto das ideias difundidas por Emile Zola, Aluísio Azevedo foi considerado por boa parte da crítica literária como o precursor da estética naturalista no Brasil. Entretanto, não manteve suas produções artísticas atreladas unicamente aos preceitos do movimento naturalista; pelo contrário, é possível encontrar características românticas no enredo de *O Mulato*, romance ao qual foi atribuído o título de obra inaugural do Naturalismo brasileiro, bem como entrever resquícios ou até mesmo fortes contornos do realismo em muitas das descrições pertencentes às narrativas folhetinescas. Sobre a natureza estética da obra azevediana, Araripe Júnior fez a seguinte observação ao analisar o livro publicado em 1881:

“[...] O novo romancista apresentou-se francamente como é; no período de transições, de lutas, de vacilações. O seu livro em que se encontra cenas admiráveis, pode-se dizer a crisálida de uma obra realista. Nem lagarta, nem borboleta.”⁵⁵

Para o colaborador da *Gazeta de Notícias*, o hibridismo presente no romance *O Mulato* apresentava-se em consonância com a enxurrada de ideias e pensamentos difundidos pelo país do Velho Mundo e com o contexto de transformações que repercutiam diretamente no âmbito das letras. Na realidade, o próprio Aluísio Azevedo esclareceu, em um dos capítulos do folhetim *Mistério da Tijuca*, suas concepções acerca da produção de um romance tributário dos ideais naturalistas no Brasil:

“E já que avançamos tanto, diremos logo com franqueza que todo o nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno.

[...] É preciso ir dando a coisa em pequenas doses, paulatinamente: um pouco de enredo de vez em quando; uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engodar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida – a observação e o respeito à verdade. Depois, as doses de romantismo irão diminuindo gradualmente, enquanto as do naturalismo irão se desenvolvendo; até que um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo dos caracteres.”⁵⁶

⁵⁵Araripe Júnior. “Sem Oriente: O Mulato”. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, pp. 01, nov/1881, apud SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização, Brasileira, 1965, p. 176.

⁵⁶“Capítulo LXI: Onde o autor põe o nariz de fora -Folhetim Mistério da Tijuca”. *Folha Nova*. Rio de Janeiro, jan/1883. In: MARQUES JÚNIOR, Milton. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000, pp. 41-42.

Consciente da necessidade que havia em produzir romances “(...) de modo a agradar ao mesmo tempo ao paladar do público e ao paladar dos críticos”⁵⁷, Aluísio Azevedo buscava acrescentar em suas obras, paulatinamente e em pequenas doses, elementos da estética literária moderna. Conciliar as duas escolas – Romantismo e Naturalismo –, tendo em vista diminuir as influências da primeira e deixar prevalecer a última, fazia parte de um processo de construção literária cujo objetivo era abrir espaço para uma melhor aceitação das narrativas de observação e, conseqüentemente, preparar os leitores para que recebessem sem escândalos os textos naturalistas.

Porém, nem toda a recepção e historiografia críticas da obra literária de Aluísio Azevedo soube enxergar esse hibridismo presente nas composições do romancista maranhense.

A apreciação da obra azevediana se deu, em muitos casos, por meio de sua classificação em dois grupos distintos e opostos: de um lado, estariam os romances afinados com a estética naturalista e, portanto, dignos de serem analisados; em posição contrária, os romances-folhetins, “pastelões melodramáticos”, segundo Alfredo Bosi⁵⁸, indignos de serem lidos com a seriedade merecida pelos demais livros produzidos pelo autor. Em contrapartida a esse posicionamento, Milton Marques Júnior ressaltou que assumir uma leitura dicotômica acerca dos textos literários produzidos por Aluísio Azevedo ao longo de sua trajetória como escritor seria ignorar a gênese do Naturalismo nos romances românticos publicados em folhetim, desconsiderando que existisse qualquer relação que mantivesse o conjunto de toda a obra do autor. Para o estudioso, mesmo que seja possível reconhecer as distinções entre os “romances de qualidade discutíveis, ao lado de outros bem construídos”, o autor percorreu um caminho consciente em suas produções. Caminho este que, se considerados os entrelaçamentos existentes entre temáticas, personagens e cenários constituintes das narrativas literárias do romancista, direcionou a produção azevediana para o Naturalismo em sua completude, tendo como ponto de convergência o romance *O Cortiço*.⁵⁹

Admitindo a lógica da abordagem feita por Milton Marques – que melhor se aproxima dos interesses registrados pelo próprio punho do romancista, no capítulo do folhetim publicado entre novembro de 1882 e março de 1883 – nota-se que, ao dedicar-se exclusivamente à profissão de escritor, Aluísio Azevedo preocupou-se em adequar a sua obra ao gosto do público leitor e da crítica literária, sem deixar de plantar em seus romances folhetins a semente do Naturalismo. E, apesar de o próprio autor reconhecer a inconstância de suas

⁵⁷Idem, *ibidem*, p.42.

⁵⁸BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Ed.:3, São Paulo: Cultrix, 1987, p. 210.

⁵⁹MARQUES JÚNIOR, Op.cit., pp. 37-38.

produções, confessando em carta destinada ao amigo Afonso Celso o intento de não mais precisar “fabricar Mistério da Tijuca”, podendo ter a liberdade de “escrever Casas de Pensão”⁶⁰, o que fica evidente é que ele fez da trajetória a ser percorrida até a ampla aceitação dos romances naturalistas um grande trabalho de experimentação. Como demonstrado no trabalho *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo*:

“(…) Aluísio escreveu o tempo todo voltado para o naturalismo, se bem que tenha utilizado, por vezes, uma forma romanesca e folhetinesca, mas já com o intuito de difundir o romance de conteúdo naturalista. Depois, o romancista não se contentou em ter escrito e publicado os romances nos jornais. Ao serem editados sob a forma de brochura, ele os modificava, e essa modificação se acentuava na proporção direta à distância temporal da publicação nos jornais.”⁶¹

Modificando alguns de seus romances folhetins como *Mistério da Tijuca* e *Girândola de Amores*, Aluísio Azevedo se reescrevia e aprimorava as produções originais, tornando o estilo mais refinado e alinhado à estética naturalista. Por outro lado, ao passo em que o trabalho de reedição – e lapidação – de alguns de seus romances folhetins constituía parte de um importante processo de depuração da linguagem e do estilo, contribuindo para uma melhor elaboração literária, a recorrência de determinadas figuras e cenários ao longo do conjunto da obra azevediana conduziu Milton Marques para a seguinte constatação: “(…) Aluísio Azevedo vai experimentando nomes de personagens, compondo tipos, aperfeiçoando-os, para dá-los acabados e prontos em *O Cortiço*.”⁶²

Analisando a obra azevediana por meio do viés apresentado por Milton Marques, parece válido propor que o romancista maranhense demonstrou, ao longo de sua trajetória como escritor, ser tributário de um dos principais preceitos defendidos por Emile Zola ao descrever os fundamentos teóricos do naturalismo. Aluísio Azevedo não aplicara o método de experimentação em uma única obra ou apenas naquelas que foram consideradas dignas de serem lidas e avaliadas por não se enquadrarem na estética romanesca; mais do que isso, dedicou o seu ofício a realização de um processo consciente de elaboração e aperfeiçoamento literário de modo a adequar suas produções, em doses homeopáticas e exercícios de reescrita, aos moldes da literatura moderna.

⁶⁰ Idem, ibidem.

⁶¹ Idem, ibidem, p. 155.

⁶² Idem, ibidem, p.216.

Poderíamos sugerir ainda que a preocupação em realizar um trabalho tão minucioso ao transladar e adaptar o naturalismo francês à realidade brasileira e às exigências da crítica e do público da época, dando-lhes o tempo necessário para se acostumarem ao estilo e forma naturalistas, indicam que Aluísio Azevedo buscava moldar aos poucos o olhar de seus leitores de modo que, quando estes estivessem habituados completamente aos romances de observação, estariam aptos não somente à sua estrutura formal e às suas descrições, mas para compreender a moralidade existente por trás da verdade retratada. Afinal, como foi possível perceber, não eram apenas os leitores comuns que precisavam ter adequadas as lentes morais com que liam os livros que serviam à literatura moderna; os olhares da recepção crítica também necessitavam de alguns ajustes, se o intento era fazer prevalecer o Naturalismo.

Feita essa longa explanação - em que se consideraram alguns dos posicionamentos manifestados pelos críticos brasileiros sobre a estética realista-naturalista, bem como a presença de uma concepção moral, atrelada ao comprometimento com a verdade, na elaboração teórica de um dos principais representantes do Naturalismo, até, por fim, ser observado que o conjunto da obra azevediana revela o traço do autor naturalista como marca de um processo de reescrita e aperfeiçoamento da produção literária - nos restam as seguintes indagações: se *O Cortiço* representou a concretização do propósito de afinar a literatura cada vez mais às precedências formais, temáticas e estilistas do Naturalismo, isso significa que os leitores estavam, finalmente, preparados para a leitura de romances de observação? Teria a recepção crítica compreendido a tônica moral travestida na realidade esmiuçada no romance?

A chave que possibilita abrir respostas para tais questionamentos está nas linhas redigidas por aqueles que se dedicaram à apreciação do romance *O Cortiço*. Saber o que foi dito acerca da obra literária publicada em 1890 nos ajudará a descobrir se o crivo da moralidade continuou a ser critério tão importante de análise dos romances. Mais do que isso, talvez seja possível entrever se a recepção crítica soube reconhecer a relação intrínseca entre verdade e moralidade, defendida por Emile Zola e presente na narrativa do romancista brasileiro. A partir dessa compreensão, o estudo aqui realizado irá considerar que, quando empunha a sua pena de escritor, Aluísio Azevedo assumia o próprio lugar de narrador da história, sem criar para si um personagem que observava e relatava o mundo ao seu redor. Para pintar o retrato que desejava acerca da realidade vivida, e garantir o compromisso com a verdade buscada pela estética naturalista - verdade esta responsável pela edificação moral dos indivíduos, na medida em que expunha todas as faces dos mecanismos humanos - o autor traduzia literariamente tudo o que havia coletado no universo real em que adentrara, colocando-se de fora das situações; como um

observador onisciente, que sabia e identificava cada movimento de seus personagens, Aluísio Azevedo dava aos seus leitores uma leitura nua e crua de toda a sociedade carioca, abstendo-se de estabelecer soluções a serem seguidas. Em sua função como escritor simpatizante do Naturalismo, não cabia a ele ser o juiz dos caminhos trilhados pela população, mas expor como estes caminhos estavam sendo trilhados.

1.2. O projeto “Brasileiros antigos e modernos” e suas relações com *O Cortiço*

“[...] A obra que preocupa agora o espírito do nosso romancista, e que será talvez o seu trabalho de maior fôlego, tem por título ‘Brasileiros antigos e modernos’ e consta de cinco livros, do tamanho cada um da *Casa de Pensão*; a saber:

1º O Cortiço.

2º A família brasileira.

3º O felizardo.

4º A loreira.

5º A bola preta.

Esta obra, unida por um teia geral que a atravessa desde o primeiro até ao último livro, representará todavia cinco romances, perfeitamente completos, cada um dos quais poderá ser lido em separado.

A ação principia no tempo da Independência e acabará, segundo espera o autor, pelos meados do ano que vem, ou talvez do imediato, isto é: começa em 1820 e acaba em 1887.

Aluisio conta que estes dois anos ainda não vividos lhe fornecerão uma cena política de que ele precisa para fecho do seu trabalho.

Tenciona pintar cinco épocas distintas, durante as quais o Brasil se vai transformando até chegar – ou a um completo desmoronamento político e social, ou a uma completa regeneração de costumes, imposta pela revolução.

O primeiro romance, O Cortiço, faz-nos ver um colono analfabeto que de Portugal vem com a mulher trabalhar no Brasil, trazendo consigo uma filhinha de dois anos. Esta menina vem a ser a menina do cortiço, um dos tipos mais acentuados da obra, o qual será ligado imediatamente a um novo tipo, o tipo do vendeiro amancebado com a preta. O colono deixa a mulher por uma mulatinha, e deste novo enlace surgem o Felizardo e a Loreira. Participa deste grupo o tipo do capadócio, o pai avô de capoeira, que mais tarde é chefe de malta e força ativa nas eleições. Ligado a este chefe de malta está um tipo que contrasta com ele. É o antigo Conselheiro de Estado, político formado durante a minoridade do senhor D. Pedro II e graduado em posição pelos seus serviços à causa da revolução mineira.

Do Conselheiro nasce a Família Brasileira, composta de quatro figuras, a saber: o chefe, o Conselheiro de cinquenta e tantos anos, conservador e lírico; a esposa deste,

muito apaixonada pela História dos Girondinos de Lamartine, sonhando reformas e lamentando não ser homem para desenvolver o que ela julga possuir de ambição política no seu espírito; a filha, moça de vinte anos, prática e interesseira, vendo sempre as coisas pelo prisma das comodidades e das conveniências sociais; o filho, rapaz de dezesseis anos, presumido filósofo, e muito convencido de que está senhor de toda a ciência de Augusto Comte.

É sobre esta família que tem de agir o Felizardo e a Loreira. É nesta família que a Loreira vai buscar o amante, o filósofo de dezesseis anos, a quem não valerá toda a teoria científica de Comte e Spencer, e que dará um dos bilontras da Bola Preta. Enquanto que o Felizardo, conseguindo casar-se com a filha do Conselheiro e conseguindo uma vez rico fazer carreira política vai influenciar nos destinos do Brasil e comprometer a posição do monarca como se verá no último livro.

As intenções literárias do nosso incansável romancista, concebendo obra de tamanho fôlego, é legar à geração que nos suceda uma cópia fiel dos fatos políticos e sociais, representados nos personagens que terão fatalmente de desaparecer com o reinado do Sr. D. Pedro II. Ela quer reunir em uma só obra todos os tipos brasileiros, bons e maus, do seu tempo e compendiar em forma de romance todos os fatos de nossa vida pública, que jamais serão apresentados pela História.”⁶³

Foi em outubro de 1885 que o jornal *A Semana* publicou o esboço deste projeto bastante ambicioso delineado por Aluísio Azevedo e a partir do qual o escritor pretendia escrever um retrato da sociedade brasileira nos tempos do Império. A intenção era compor cinco romances que permaneceriam interligados por meio de uma teia traçada desde o primeiro até o último, sendo que *O Cortiço* faria parte desta série; uma espécie de pintura realista dos diferentes “tipos brasileiros” e dos acontecimentos políticos e sociais; um legado documental para as gerações futuras.

Para a realização desse feito, o autor dedicou-se ao estudo dos temas que pretendia trabalhar em seus romances e à coleta de uma série de informações que lhe permitissem retratar fielmente a realidade de seu país até o momento em que vivia. No entanto, a proposta não foi concretizada na íntegra. Aluísio Azevedo limitou-se a escrever o livro *O Cortiço*, apenas o primeiro do conjunto das cinco obras que deveriam compor o trabalho esboçado no jornal *A Semana*. Sem descartar a perspectiva documental e realista anunciada, o romance foi publicado em 1890 com profundas modificações em relação ao projeto inicial, formulado cinco anos antes, e mesclou em seu interior personagens que deveriam aparecer somente no livro seguinte,

⁶³ “Aluísio Azevedo – Novas Obras”. *A Semana*. Rio de Janeiro, n. 44, p. 3, out/1885.

“A família brasileira”, desconsiderando completamente elementos dos três últimos textos que faziam parte do esboço de 1885.⁶⁴

Recordando as pretensões literárias enunciadas pelo autor, Pardal Mallet evidenciou a superposição feita entre os romances previstos para o projeto “Brasileiros antigos e modernos”. Seu primeiro artigo, publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, analisou principalmente a composição da obra e o modo como alguns personagens imaginados por Aluísio Azevedo em diferentes romances adentraram a narrativa d’*O Cortiço*, modificando-a em importantes aspectos:

“Há tempos Aluísio Azevedo teve a ideia de escrever um livro sobre o Comendador. Depois veio-lhe a de escrever outros tomando por assunto o cortiço. Fundiram-se e confundiram-se as duas dando o vigoroso romance ora publicado pela casa Garnier. Mas não é tão completa a mistura que não se perceba vagamente como nas fotografias compostas a superposição nos objetivos.

O comendador primitivo devia ser o Miranda, traído em casa pela mulher, amassando na vergonha a fortuna que lhe satisfazia os apetites, consolando-se nas considerações exteriores das misérias íntimas que tragava, até que um dia aparece-lhe a visão do paraíso, num título de Barão, mais tarde Visconde, Conde, quem sabe que mais?

Porém este tipo de Comendador pareceu insuficiente ao autor, desde que começou a respirar a atmosfera acre do cortiço do João Romão, português, estabelecido numa bodega em Botafogo, desonesto, imundo, roubando o peso, comprando os furtos dos escravos e criados, maridado com a Bertoleza, negra cujos haveres avocou, emprestando a 8% ao mês.”⁶⁵

Protagonista do texto que seria intitulado “A família brasileira”, o Conselheiro Miranda foi deslocado para a obra de 1890 no papel coadjuvante de um comerciante português que enriqueceu e conseguiu prestígio social por ter-se casado com a filha de seu patrão. Ele deixou de ser o grande chefe de família, político e autêntico representante da classe dirigente – características anunciadas no projeto inicial - para transformar-se no marido traído, que remoía as desavenças com a mulher em prol da riqueza e do status que o casamento lhe proporcionava. A relevância de Miranda como retrato do português que vinha fazer fortuna no Brasil tornou-

⁶⁴ Embora Aluísio Azevedo tenha dedicado parte de seu tempo à busca de informações e vivência que possibilitassem um maior embasamento e veracidade ao seu projeto, o autor não deixou de realizar outros trabalhos de destaque entre os anos de 1885 e 1890. Como romancista, escreveu o livro *O Homem* no ano de 1888. Logo após o lançamento desta narrativa, Aluísio publicou uma nova edição da obra literária *O mulato*, introduzindo nela algumas mudanças em relação ao texto inicial. No campo da dramaturgia, compôs algumas peças em parceria com seu amigo Emílio Rouède: *O Caboclo*, em 1886, *Um caso de adultério* e *Em flagrante*, ambas em 1890. Ainda atuando como dramaturgo, foi autor da comédia *Macaquinhos no sótão*, apresentada ao público em 1887. Em conjunto com o irmão, Arthur Azevedo, organizou as revistas *Fritzmack* (1888) e *A República* (1890).

⁶⁵ Pardal Mallet. “‘O Cortiço’ de Aluísio Azevedo”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 139, p. 1, maio/1890.

se ainda mais secundária com o destaque assumido pela figura de João Romão ao longo da narrativa da qual já fazia parte, mas de forma menos expressiva. Isso porque em torno deste personagem passou a estar ligado todo o universo do cortiço e suas principais transformações, dando a ele uma importância que não poderia ter sido prevista por meio dos planos divulgados na imprensa carioca em 1885.⁶⁶ Aos olhos de Pardal Mallet, a necessidade em acrescentar um novo tipo de português enriquecido ao romance teria sido resultado do fato de Aluísio Azevedo ter respirado “a atmosfera acre do cortiço de João Romão”, remetendo aos estudos realizados pelo escritor e à dedicação deste em coletar o máximo de materiais para compor uma obra que estivesse de acordo com a realidade do que pretendia narrar sobre a vida nessas habitações. Por esse motivo, o jornalista considerou *O Cortiço* como uma superposição entre dois romances que haviam sido arquitetados pelo escritor - um sobre o conselheiro e outro sobre os cortiços - que apareceram fundidos em um único trabalho, mas não sem deixar entrever as particularidades de cada um e as modificações delineadas ao longo dos cinco anos que haviam se passado desde a publicação do trabalho enunciado no jornal *A Semana*.⁶⁷

Além dos paralelos estabelecidos por Pardal Mallet em sua análise crítica, outras relações podem ser encontradas entre o livro de Aluísio Azevedo e suas antigas pretensões literárias. Personagens como Jerônimo, Rita Baiana e Firmo podem ser facilmente relacionadas ao colono analfabeto, à mulata que o faz abandonar a mulher e ao capoeira, chefe da malta. Mas, se essas figuras já apareciam delineadas no quadro imaginado pelo escritor quando propôs o amplo projeto enunciado em 1885, as mesmas foram alvos de transformações e adaptações à nova trama e, assim como Miranda e João Romão, foram inseridas em novas situações, ganhando ou perdendo posições de destaque no desenvolvimento da narrativa.

Modificações e permanências também ocorreram com os temas retomados no romance de 1890. Segundo o enunciado do projeto “Brasileiros antigos e modernos”, o panorama do Brasil Imperial, desde o seu nascimento até a sua ruína, deveria ser trabalhado de forma a compor um retrato dos tipos sociais brasileiros, mais especificamente daquele que seria o fruto da união entre o imigrante europeu e a mulata brasileira. Um tipo branqueado pela mistura entre as raças e que, por meio de sua ascensão social e econômica, influiria nos destinos do país e da monarquia. O delineamento e a realização desse novo homem brasileiro, que surgiria com as transformações do período imperial, deveriam ser tecidos ao longo dos cinco

⁶⁶ Em seu livro sobre a vida e a obra de Aluísio Azevedo, Jean-Yves Mérian fez uma interessante comparação entre o projeto inicial publicado no jornal *A Semana* e romances posteriores do escritor brasileiro como *O homem* e *O Cortiço*. Ver: MÉRIAN, Op.cit., pp. 549 – 555.

⁶⁷ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) III”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.146, p. 1, maio/1890.

romances formulados por Aluísio Azevedo, atingindo o seu auge com o desaparecimento do reinado de D. Pedro II. Nota-se, portanto, que tal figura assumiu o papel de um dos principais protagonistas do esboço de 1885, representando também o filho do proletariado que havia conquistado um lugar de destaque na sociedade, tornando-se rico e fazendo carreira política.

Entretanto, se o projeto publicado no jornal *A Semana* previa o fim do regime escravocrata e o surgimento de um proletariado livre com futuro promissor, os anos vividos por Aluísio Azevedo até a produção do romance *O Cortiço* deram ao escritor um novo olhar sobre os possíveis caminhos que seriam traçados pela sociedade carioca. Afinal, muitos dos personagens que o autor considerou que fatalmente desapareceriam com a aproximação do fim do período imperial e com a abolição da escravatura, dando espaço para a concretização do verdadeiro tipo brasileiro, ainda estavam bastante presentes no cotidiano do Rio de Janeiro.

Na realidade, desde meados do século XIX, com a supressão definitiva do tráfico atlântico de africanos, a questão em torno da transição do trabalho escravo para o trabalho livre tornou-se alvo de inúmeros debates, que visavam efetuar a necessária reestruturação nas relações de trabalho sem romper com as desigualdades sociais ou com as hierarquias tradicionais. Além disso, diferentemente do que se imaginava devido às diversas promessas feitas pelos governantes, as habitações coletivas não haviam sido extintas e se tornavam cada vez mais numerosas nas principais cidades do país, reproduzindo desigualdades e sustentando aqueles que ainda eram os principais exploradores do povo brasileiro, os portugueses. Inserido e engajado nos debates políticos e intelectuais de seu tempo, Aluísio Azevedo soube reconhecer as continuidades que se mantinham na realidade brasileira anos depois do esboço formulado em 1885. E, embora situasse - de maneira bastante imprecisa - sua narrativa num momento anterior à libertação dos escravos, momento este que representava um passado recente para toda a população brasileira na época em que *O Cortiço* foi publicado, o escritor não deixou de produzir um romance extremamente atual para os leitores de 1890. Afinal, aos olhos de muitos daqueles que defenderam a instauração da República – dentre eles o próprio Aluísio Azevedo – a mudança do regime governamental não havia dado espaço para as transformações necessárias e almejadas para o Brasil, colocando a sociedade brasileira em uma posição não muito diversa da condição anterior à abolição da escravatura e do advento republicano. Desse modo, se a temporalidade das ações do romance não condizia com a datação exata de sua publicação, o retrato social pintado ao longo da narrativa continuava bastante compatível com a realidade do ano em que Aluísio Azevedo lançou sua obra de maior reconhecimento perante a crítica literária.

Muito provavelmente, a percepção do mundo que o rodeava, aparentemente sem grandes possibilidades de profundas mudanças, fez com que o autor preservasse a importância em representar a burguesia mercantil e o proletariado livre, grupos que, segundo o projeto inicial, seriam colocados em cena por meio da história de duas famílias: a do Conselheiro e a do colono analfabeto que vem trabalhar no Brasil. No entanto, essas classes sociais ganharam contornos diversos e mais bem delineados na medida em que Aluísio Azevedo empenhava-se em produzir um retrato realista de sua época.

Sem terem alcançado maiores conquistas no âmbito social e econômico, os trabalhadores livres foram transportados para a narrativa como representantes das camadas mais pobres da população; aqueles que se aglomeravam nos cortiços e viviam em uma situação precária, devido à baixa condição financeira. Paralelo a isso, a burguesia mercantil foi retratada por meio da figura do português inescrupuloso e ganancioso que, para alcançar seus anseios, aproveitava-se da vulnerabilidade daqueles que o rodeavam ou suportava um casamento calcado nas aparências. Simbolizando a vida de muitos comerciantes portugueses que vinham para o Brasil e conseguiam fazer fortuna, a ascensão de Miranda e principalmente de João Romão retratadas n' *O Cortiço* revelavam os mecanismos sociais e econômicos determinantes para que estes personagens conquistassem uma posição de prestígio dificilmente alcançada por aqueles que compunham as camadas menos abastadas da população.

Assim, a imagem do novo tipo de brasileiro, nascido no proletariado, não poderia mais ser concretizada da forma como foi delineada no esboço de 1885, pois não havia espaço para que os trabalhadores atingissem uma condição diversa e mais favorável. E, sob o ponto de vista de Aluísio Azevedo, o principal elemento perturbador dos caminhos previstos por ele em seu projeto enunciado no jornal *A Semana* estava justamente na permanência e na ascensão dos portugueses que formavam a maior parte da aristocracia comerciante e industrial brasileira, exercendo domínio sobre o restante da população e explorando das mais variadas formas o proletariado livre.

Da proposta formulada inicialmente, as modificações na narrativa apresentada em 1890 foram resultado direto das transformações e, principalmente, das continuidades ocorridas no próprio país ao longo dos cinco anos que se passaram. No entanto, *O Cortiço* estava longe de ser um retrato completo da sociedade brasileira de todo o período imperial. Cenário do romance e personagem representante da coletividade, o cortiço de João Romão retratou na ficção a realidade social e econômica do Rio de Janeiro em um momento marcado por debates

em torno da transformação do trabalho escravo em trabalho livre assalariado, delimitando o espaço e o tempo da narrativa.

1.3. Recepção crítica da obra: debates sobre a influência de Émile Zola

Consagrada como a obra de maior importância e maturidade produzida por Aluísio Azevedo, *O Cortiço* conquistou um lugar de destaque entre os clássicos da literatura brasileira e o posto de principal romance naturalista do país. Tais considerações nos levam à necessidade de conhecer um pouco mais sobre a recepção crítica da época e como a obra foi analisada e relacionada ao contexto de sua publicação. Assim, seria impossível ignorar que um dos aspectos mais característicos do romance, ressaltado inúmeras vezes pelos críticos da época e pelos especialistas contemporâneos, foi o seu valor documental.

Poucos dias após o lançamento do romance *O Cortiço*, importantes jornalistas e literatos já deixavam registrados na imprensa carioca seus pareceres a respeito da nova obra de Aluísio Azevedo. Elogios não foram poupados ao trabalho realizado pelo escritor e à dedicação deste em buscar diretamente na realidade do Rio de Janeiro os elementos fundamentais para a construção de seus personagens e de sua narrativa. Segundo Pardal Mallet, para o preparo da obra, o autor estudou o próprio documento humano, enchendo de vida as páginas que escrevia:

“[...] Assim tem feito sempre, assim vi-o fazer para este Cortiço, cujos primeiros apontamentos foram colhidos em minha companhia, ao fim do ano de 1884, n’umas excursões para estudar costumes, nas quais saíamos disfarçados com a vestimenta do popular – tamancos sem meias, velhas calças de zuartes remendadas, camisas de meia rotas no cotovelo, chapéus furados e cachimbo no canto da boca.”⁶⁸

Este testemunho registrado por Mallet mostrou que o trabalho de documentação realizado para a composição da narrativa de Aluísio Azevedo teria sido resultado da inserção do próprio escritor no cotidiano da realidade que pretendia retratar na ficção. Além disso, a coleta de informações e a vivência direta no universo das camadas populares teve início anos antes do autor começar a escrever o livro, o que lhe proporcionou uma rica bagagem a respeito da vida do proletariado urbano e dos moradores de cortiços. Assim, para o jornalista, mais do que um romance de ficção, *O Cortiço* era um estudo minucioso das habitações populares do Rio de Janeiro daquele período; um “estudo da vida nas baixas camadas de nossa sociedade,

⁶⁸ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) II”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.144, p. 1, maio/1890.

estudo da vida operária e trabalhadora”, capaz de mostrar até que ponto poderia chegar a situação de miséria imposta aos trabalhadores pobres, àqueles que “faziam a fortuna dos outros”.⁶⁹

O valor documental da obra chamou a atenção de outros críticos literários que se dedicaram à análise do romance de Aluísio Azevedo. Oliveira e Silva, por exemplo, ressaltou o caráter “profundamente verdadeiro” do livro, que revelava do começo ao fim o enorme desejo do escritor brasileiro em retratar exatamente o que havia visto e examinado em meio aos aglomerados humanos que habitavam os cortiços.⁷⁰ Ainda segundo Oliveira e Silva, por meio dos estudos e de todo o trabalho feito para reunir informações, o autor teria oferecido aos leitores da época uma biografia de muitos dos tipos sociais que estavam presentes na realidade carioca, como os portugueses exploradores e ambiciosos representados pelo personagem de João Romão, ou as meretrizes produzidas no interior dos cortiços, apresentadas principalmente na figura de Pombinha. Às gerações seguintes, ficaria o registro historicamente documentado de um estilo de habitação popular que não mais existiria, sendo parte apenas de uma fase já superada pelo país.

Tais características já haviam sido expostas antes mesmo da publicação d’*O Cortiço*, quando as propagandas em torno da obra se preocupavam em atrair a curiosidade e o interesse dos leitores. Com um mês de antecedência ao lançamento do romance, Artur Azevedo apresentava ao público mais um dos trabalhos realizados por seu irmão:

“O Cortiço é o estudo consciencioso de um dos ‘basfonds’ da sociedade fluminense, e o livro mais acentuadamente popular de quantos nos tem dado pena vigorosa do ilustre romancista. É na literatura brasileira um livro único em seu gênero, com cenários, tipos, caracteres e episódios nunca antes analisados pelos nossos romancistas.”⁷¹

Não há dúvidas, portanto, de que a obra de Aluísio Azevedo despertou a atenção dos leitores e da própria recepção crítica pelos temas e personagens que protagonizaram a narrativa em forma de crítica social e representação da realidade. A novidade do romance estava além da história que se desenrolava ao longo de toda a trama. O destaque apresentava-se principalmente na maneira de narrar os fatos e expor os personagens; na franqueza absoluta como o autor havia trabalhado a realidade social analisada; na coragem em descrever todos os

⁶⁹ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) III”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 146, p. 1, maio/1890.

⁷⁰ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 547, p. 1, jun/1890.

⁷¹ Artur Azevedo. *Correio do Povo*. Rio de Janeiro. Apud.: MÉRIAN, Op. cit., p. 442.

movimentos vivenciados por ele e trazer à tona fenômenos patológicos e da vida sexual das pessoas. Este extrapolar da realidade na ficção deu ao livro *O Cortiço* as glórias recebidas até hoje.

Aparentemente, Aluísio Azevedo havia encontrado o contexto ideal para a produção de um romance naturalista, estando os seus leitores finalmente habituados aos preceitos da estética literária do Naturalismo. A verdade reproduzida em sua narrativa apresentava-se como motivo primordial na tessitura dos elogios destinados a seu novo livro.

Entretanto, nem tudo eram flores nos posicionamentos dos críticos literários da época em torno do romance. Ao considerarem os aspectos estilísticos e as influências de outros autores sobre o trabalho realizado pelo escritor, os artigos publicados na imprensa carioca reservaram uma série de críticas à obra de Aluísio. As principais ressalvas estavam direcionadas à aproximação da narrativa aos moldes da escola naturalista.

Embora fosse muito amigo do escritor, Pardal Mallet não se acanhou em afirmar que um dos grandes defeitos de Aluísio Azevedo tinha sido incorporar a si o rótulo de naturalista. Isso porque o literato entendia que o naturalismo, quando convertido em escola, se transformava em simples imitação de modelos.⁷² Além disso, Mallet considerou que, ao admitir os mesmos métodos dos precursores do estilo literário naturalista, o autor de *O Cortiço* teria se sujeitado principalmente às influências de Émile Zola, de quem herdara os principais equívocos presentes em sua obra. Assim, as análises realizadas pelo crítico literário caminharam em torno de uma comparação entre as narrativas produzidas pelos dois escritores, estabelecendo paralelos e diferenciações entre os elementos estéticos e os métodos utilizados por eles para a composição de suas histórias.

Após tecer uma série de elogios ao aperfeiçoamento do trabalho realizado por Aluísio desde as suas primeiras obras, avaliando positivamente o modo como o autor vinha construindo suas narrativas, dando a elas melhor equilíbrio, distribuindo as partes e simplificando a linguagem, Mallet demonstrou sua desaprovação em relação a determinados rumos tomados pelo autor do romance para produzir uma obra inserida no estilo e na estética naturalista, bastante relacionada à forma com que Zola escrevia. No artigo publicado em 22 de maio de 1890 no jornal *Gazeta de Notícias*, o literato chegou a afirmar que o escritor francês pouco valia como romancista e já não despertava mais a admiração do público, pois apenas lhe restava “a maldade feroz do seu pessimismo traduzido n’um constante desprezo pelo homem.”

⁷² Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) I”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.142, p. 1, maio/1890.

⁷³ A esse sentimento de descrença na humanidade somava-se outro ponto a ser condenado nas obras de Émile Zola: transformar o inanimado em personagem da narrativa, permitindo que ele assumisse um papel tão importante quanto qualquer outra figura humana no desenvolvimento da trama. Herdadas por Aluísio Azevedo, essas características apareceram de forma bastante nítida em seu novo romance, onde o cortiço “acordava, abrindo, não os olhos, mas sua infinidade de portas e janelas alinhadas” ⁷⁴ e em que a falta de possíveis soluções para aquela vida miserável não deixava nascer nenhuma esperança em torno de um futuro diferente.

Dois dias depois, o crítico literário retomaria a análise da obra lamentando o costume de Aluísio em enxertar elementos e personagens a mais em sua narrativa, inventando por conta própria e deixando que a imaginação sobressaísse, em determinados momentos, em relação à realidade da documentação coletada. Assim, embora tenha reconhecido a maestria com que o escritor representou alguns personagens do cotidiano carioca na ficção, como Rita Baiana, Firmo e Jerônimo, ficando claro a dedicação daquele no estudo das experiências humanas que pretendia narrar, Mallet demonstrou um completo desapontamento acerca das figuras que compunham o segundo plano da narrativa. Desagradavam-lhe especificamente o policial Alexandre e o velho Libório, tipos-sínteses, mas mal trabalhados, porque não haviam sido estudados de perto e podiam ser facilmente retirados do livro sem ocasionar nenhuma modificação no desenvolvimento da trama.

Para o literato, foi justamente por ter assimilado tais elementos narrativos e literários para a elaboração de seu romance que Aluísio Azevedo teria escolhido um péssimo caminho ao considerar Zola como uma inspiração a ser seguida. A partir de seus apontamentos e na tentativa de complementar a discussão em torno do que teria influenciado o escritor na composição de sua obra, Mallet colocou em pauta a seguinte questão: seria o romance *O Cortiço* um plágio de *L'Assomoir*?

Essa possibilidade foi rebatida por Oliveira e Silva em seu artigo publicado no dia 31 de maio no jornal *Diário do Comércio*. Segundo ele, estava claro que o escritor havia recebido fortes influências dos trabalhos produzidos por Zola; no entanto, se alguns dos personagens e acontecimentos eram semelhantes nas obras dos dois autores, isso se dava principalmente porque estes elementos faziam parte da realidade de outros países, além do Brasil. Nesse sentido, Oliveira e Silva considerava que, apesar de os romances terem sido escritos em lugares tão distantes, alguns de seus personagens e situações não eram únicos da

⁷³ Idem, *ibidem*.

⁷⁴ AZEVEDO, Aluísio. *Ficção Completa: em dois volumes*. Org.: Orna Messer Levin. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar, 2005, p. 461.

nacionalidade brasileira. Era o caso, por exemplo, do velho Libório, cuja semelhança com o père Bru de *L'Assomoir* foi justificada pelo fato de essas duas figuras representarem um tipo social que poderia ser encontrado em qualquer parte do mundo. Do mesmo modo, os possíveis paralelos estabelecidos entre o desentendimento de Rita Baiana e Piedade n' *O Cortiço* com a discussão de Gervasia e Virginia em *L'Assomoir* ocorriam porque o temperamento adotado por essas figuras femininas representavam o próprio modo como duas mulheres que desejavam o mesmo homem resolviam a disputa travada para decidir quem ficaria com ele.⁷⁵

Assim, a partir de suas considerações, Oliveira e Silva expôs uma opinião divergente da que foi colocada por Pardal Mallet e defendeu o direito de Aluísio Azevedo em escrever sobre temas, pessoas e acontecimentos que não fossem exclusivos do Brasil. Afinal, apesar das semelhanças, eram as diferenças que assumiam o papel de maior destaque e transformavam o romance num retrato particular da sociedade brasileira.

Na realidade, o próprio autor do questionamento acerca da autenticidade d' *O Cortiço* não sustentou essa possibilidade. Como resposta a sua pergunta, logo na sequência do texto, Pardal Mallet negou ter havido um verdadeiro plágio de *L'Assomoir* por parte de Aluísio Azevedo, embora não desconsiderasse as falhas existentes e semelhantes nas duas obras:

“[...] Não é, pois, de se estranhar, muito natural parece até que existam entre elas alguns pontos de contato. O povo é sempre o mesmo, aqui ou ali, em qualquer parte. Tem o caráter nu, na inteira exuberância dos seus instintos, sem as roupagens, enfim, do convencionalismo.

E a justiça manda confessar que, depois do confronto entre as duas obras, são muito insignificantes e pouco numerosos esses pontos de contato. Cada uma d'elas tem intuição e destino diverso. Nada absolutamente de comum existe nos lineamentos de cada uma e nos personagens do primeiro plano.

[...] Os personagens do primeiro plano do *Cortiço* vivem vida real, o leitor sente que foram observados e sentidos, que chegaram a conviver com o autor.

O mesmo não sucede, porém, com os de planos mais afastados.

Comparando a confecção de um romance à confecção de uma tela se poderia, enfim, dizer que o Aluísio tem dificuldade para fazer o fundo dos quadros, e que n'esse momento aproveita até um qualquer que lhe esteja à vista no atelier.

O verdadeiro plágio não existe por conseguinte; mas existe o defeito, defeito do romancista e não do romance (...).”⁷⁶

⁷⁵ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo IV”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n.541, p. 1, maio/1890.

⁷⁶ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) II”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.144, p. 1, maio/1890.

O erro cometido por Aluísio Azevedo não estava na cópia indiscriminada de cenários, personagens e situações presentes no romance francês, mas na reprodução das mesmas falhas cometidas por Émile Zola. Vale ressaltar que, ao realizar a coleta de informações para a construção de sua narrativa, o escritor brasileiro fez um excelente trabalho de inserção no cotidiano real dos personagens que dariam vida à sua obra e, para isso, valeu-se principalmente dos métodos de observação e experimentação já utilizados por Zola para a produção de alguns de seus textos.⁷⁷ Entretanto, as ressalvas direcionadas às influências do autor de *L'Assomoir* sobre Aluísio se concentravam em torno da construção estética e narrativa do texto literário e não nos métodos que fundamentaram o trabalho de estudo e levantamento da documentação que seria utilizada para a composição da obra. Se havia uma acusação sendo feita por parte de Pardal Mallet, essa se referia ao fato de seu amigo ter herdado os principais defeitos de Zola como romancista: dar vida e poder de intervenção ao inanimado; florescer a trama com detalhes, personagens e acontecimentos dispensáveis; e olhar para a realidade com o mais profundo pessimismo. O problema do livro *O Cortiço* centrava-se, portanto, no que o crítico denominou de “pseudo-naturalismo” - criado pelo escritor francês e seguido por Aluísio Azevedo - porque permitia à imaginação acrescentar detalhes desnecessários e equivocados às informações colhidas diretamente na realidade vivida e admitia que máquinas e casas vivessem e pensassem como qualquer pessoa. Do ponto de vista do literato, estes aspectos representavam uma contradição em relação ao que o próprio autor d’*O Cortiço* havia proposto: compor um romance que fosse, acima de tudo, um verdadeiro e completo estudo do documento humano.

Assim, a comparação realizada por Pardal Mallet nos direciona para as influências estéticas, narrativas e metodológicas exercidas pela escola naturalista e principalmente por Émile Zola sobre Aluísio Azevedo. Isso não significa que o autor brasileiro tenha elaborado seu romance sem considerar as particularidades sociais, econômicas, políticas e culturais do Brasil, mais especificamente do Rio de Janeiro, em fins do Império. Como ressaltou Jean-Yves Mérian, as heranças do escritor francês eram bastante perceptíveis no que se referia à técnica romanesca e às situações empregadas no livro *O Cortiço*; no entanto, os personagens imaginados pelo autor não eram “franceses fantasiados de brasileiros”.⁷⁸

⁷⁷ Segundo Jean-Yves Mérian, “Os métodos de trabalho de Aluísio Azevedo – documentação, observação, experimentação – supõem que ele tenha lido *Le Roman expérimental* de Zola. E admitindo que não tivesse lido esta obra, ele não podia, no entanto, ignorar as teorias do romancista francês, longamente expostas e comentadas na imprensa por Silvio Romero, José Veríssimo, Valentim Magalhães e Araripe Júnior. Esta obra de Zola esteve no centro dos debates literários entre 1881 e 1890.” Ver: MÉRIAN, Op. cit., p. 547.

⁷⁸ MÉRIAN, Op.cit., p.574.

A importância dessa singularidade não passou despercebida à recepção crítica da época. Embora tenha ressaltado os aspectos negativos herdados de Emile Zola, Mallet não se esqueceu de destacar a originalidade da obra publicada no ano de 1890, especialmente no que se referia à construção dos personagens retirados diretamente do mundo real do proletariado urbano e transportados para o texto literário por meio da pena de Aluísio. Como já foi ressaltado anteriormente, de acordo com as análises do literato, as similitudes entre *L'Assomoir* e *O Cortiço* tornavam-se irrisórias quando eram destinados olhares mais minuciosos sobre o livro brasileiro; olhares que permitiam perceber que “[...] Cada uma delas tem intuição e destino diverso. Nada absolutamente de comum existe nos lineamentos de cada uma e nos personagens do primeiro plano.”⁷⁹

Após delinear os apontamentos em torno da construção estética e narrativa do novo livro de Aluísio Azevedo e examinar as referências estrangeiras nas quais o autor se baseou, a própria recepção crítica esclareceu que as semelhanças existentes entre as duas obras não sustentavam a ideia de que tivesse ocorrido plágio por parte de Aluísio. Os pontos de contato entre o romance de Zola e *O Cortiço* revelavam a influência exercida pelo escritor francês; no entanto, não obscureciam o destaque conseguido pelo romancista brasileiro ao retratar personagens e situações que só poderiam ser encontrados no universo urbano e nas relações cotidianas do Rio de Janeiro daquele tempo.

1.4. Recepção crítica: o alcance da obra como um retrato da realidade carioca

Vimos anteriormente que a recepção crítica não economizou elogios ao falar sobre o trabalho realizado por Aluísio no levantamento de informações e dados para sua obra; também considerou como inquestionável a maestria do autor brasileiro ao pintar, por meio das palavras e de maneira bastante verossímil, determinados personagens do universo carioca. Comprovado o valor documental d’*O Cortiço*, os críticos literários preocuparam-se em discutir o alcance do romance como um retrato fiel da realidade urbana do Rio de Janeiro e, consequentemente, a sua função ao realizar tal intento. Assim, em torno do livro surgiu outra polêmica, que não dizia respeito às questões estéticas, metodológicas ou estruturais da narrativa, mas tinha como tema a contextualização da obra e a compatibilidade desta com os assuntos latentes na sociedade carioca nos últimos anos do século XIX.

⁷⁹ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) II”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.144, p. 1, maio/1890.

Sob os olhares de Pardal Mallet, a maneira exemplar como o romancista descreveu os tipos nacionais e expôs a vida miserável dos trabalhadores pobres do Rio de Janeiro transformava *O Cortiço* em uma obra de combate, que

“(...) deixa de ser um livro de estudo, impassível e frio como a ciência, para tornar-se um livro de propaganda, onde vibra toda inteira a bela alma sonhadora e compassiva do escritor maranhense.

De propaganda nativista, e de propaganda socialista também.

Estudo da vida nas baixas camadas de nossa sociedade, estudo da vida operária e trabalhadora, ele mostra até que ponto chega a miséria dos que fazem a fortuna dos outros, indica a mais não poder a tristeza e a injustiça ao proletariado e, se ainda não comporta as prédicas reivindicadoras de *Etienne*, se ainda não serve como o *Germinal* para ensinar a fazer greves, deixa pelo menos entrever que para aí se acaminha o espírito do romancista, que está assustando o Karl Marx e que decididamente vai escrever o *Capital*.”⁸⁰

A análise realizada por Mallet indica a dimensão da polêmica causada pelos temas trabalhados no romance. Ao destacar o livro como propaganda nativista, o jornalista nos coloca diante de um provável descontentamento por parte dos comerciantes portugueses em relação ao modo como suas atitudes foram retratadas e denunciadas no interior da narrativa: sobre eles foi depositada toda a responsabilidade em relação à miséria do povo brasileiro, pois compreendia-se que este era constantemente explorado para fazer a fortuna de estrangeiros inescrupulosos. As palavras de Oliveira e Silva ajudam a refletir sobre o impacto que a narrativa teria causado em determinados setores da população: “O estudo de João Romão é uma biografia perfeita, que sintetiza muitos passados duvidosos, hoje de todo esquecido, graças ao brilho de alguns títulos de aquém e além-mar atirados às mãos cheias pela munificência dos que o podem fazer.”⁸¹

Assim, personagens como João Romão e Miranda poderiam facilmente despertar ou realçar um profundo sentimento de lusofobia nas demais pessoas que conviviam diariamente com aqueles que vinham de Portugal. Com certeza, muitos dos portugueses que moravam no Brasil ficaram bastante desagradados ao verem exposta a maneira desonesta como conseguiram acumular riquezas e títulos no país.

Por outro lado, com uma conotação ainda mais forte e ousada, a sugestão de que *O Cortiço* também deveria ser considerado uma propaganda socialista nos informa acerca dos

⁸⁰ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) III”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.146, p. 1, maio/1890.

⁸¹ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n.547, p. 1, jun/1890.

mecanismos sociais, políticos e econômicos que regiam as bases da sociedade carioca. De acordo com a análise crítica realizada pelo jornalista da *Gazeta de Notícias*, o cortiço de Aluísio Azevedo colocava em cena dois grupos antagônicos bem delimitados – a burguesia comercial e industrial, comandada pelos portugueses, e o proletariado urbano – a partir dos quais estava reconstruída a dura realidade em que vivia boa parcela da população do Rio de Janeiro. Admitindo essa lógica, Mallet compreendia que, ao condenar o “neocolonialismo” praticado em grande parte pelos portugueses que aqui chegavam, cujo poder econômico e social resultava da exploração desenfreada daqueles que constituíam o grupo dos trabalhadores pobres, o escritor brasileiro não só desmontava todo o sistema desonesto sobre o qual muitos enriqueciam no Brasil, mas imbuía sua narrativa de um sentido político. Sentido este que, sob o ponto de vista do crítico literário, estava nitidamente presente no modo como o autor do romance retratava o cotidiano dos trabalhadores urbanos, mostrando “até que ponto chega a miséria dos que fazem a fortuna dos outros”, indicando a “tristeza e a injustiça dessa condição de galé” em que sobrevivia o proletariado, revelando o “poder dissolvente da miséria” que “faz a imoralidade dos pobres”.⁸²

Muito provavelmente, considerando todos os artigos escritos por Pardal Mallet sobre o novo romance naturalista, ao enxergar na literatura de Aluísio Azevedo este engajamento político e, conseqüentemente, o forte teor de propaganda socialista, o literato tomava como referência temas e abordagens sociais, políticas e econômicas presentes na obra produzida por Emile Zola, em 1885, compreendida como uma das principais influências estéticas e temáticas para a composição d’*O Cortiço*. A leitura analítica formulada pelo crítico fazia-se, portanto, por meio das lentes da narrativa francesa, *Germinal*, romance em que também apareceram minuciosamente descritas e reveladas as injustiças sociais, a exploração do operariado e o enriquecimento desenfreado de uma minoria em grande parte desonesta e inescrupulosa; resumidamente, o conflito social determinado pelo modelo de mundo capitalista. Tal compreensão do romance brasileiro permitiu a Mallet acrescentar ao seu último texto sobre *O Cortiço* a seguinte elucidação: mesmo que estivesse bastante camuflada, ainda não tão bem formulada para ser um *Germinal*, a ideia de que a sociedade de seu tempo movia-se por meio do conflito entre grupos sociais distintos já se fazia presente no romance de Aluísio e – ironias à parte – conseguia até mesmo assustar Karl Marx, um dos principais pensadores e defensores do socialismo.⁸³

⁸² Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) III”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n.146, p.1, maio/1890.

⁸³ Idem, *ibidem*.

Se o crítico literário exagerou ou não na dimensão dada ao sentido político existente no novo livro do escritor brasileiro ao enunciá-lo como portador das prédicas socialistas, o que nos interessa de fato é o destaque dado por Pardal Mallet à abordagem realizada por Aluísio Azevedo em seu romance, o qual não estava isento de um viés extremamente político e moral na maneira como expunha a realidade social da população do Rio de Janeiro. As próprias críticas traçadas pelo autor em sua obra literária nos permitem perceber a permanência desse viés no desenrolar de toda a trama.

De fato, o romance constituía um documento inigualável acerca dos problemas sociais e econômicos que assolavam a sociedade carioca dos últimos anos do Segundo Reinado; desnudava, ao longo da narrativa, todo o mecanismo desigual e injusto que movia a vida das classes menos favorecidas e enchia de riquezas e poder a burguesia comercial comandada pelos portugueses. No entanto, o autor não propunha soluções nem esboçava possibilidades de mudanças que colocassem fim à situação descrita em seu romance. E é muito provável que não fosse essa a verdadeira intenção do escritor brasileiro. Tributário dos fundamentos defendidos por Emile Zola, não é descabido acreditar que Aluísio Azevedo considerasse, ao longo do processo de composição de seu texto literário, que a elaboração de uma imagem fiel à realidade observada e estudada por ele possuía em si própria uma função moral. Como demonstrado anteriormente, segundo os preceitos teóricos delineados no *Romance Experimental*, não cabia ao escritor elaborar soluções ou descrever os seus julgamentos pessoais; a verdade exposta na narrativa era o fator que deveria conduzir os leitores a ponderar sobre os fatos reais, sobre os vícios e as virtudes ali expostos.

Além disso, o posicionamento combativo e comprometido com as questões candentes de seu tempo, desde a época em que escreveu *O Mulato*, caminhava ao lado da consciência e da nítida percepção de Aluísio Azevedo em torno da realidade do universo em que vivia. Ciente da impossibilidade de propor soluções imediatas, o escritor preocupou-se mais em denunciar a lógica do que considerava ser um sistema neocolonialista mantido pelos portugueses e que aniquilava boa parte do proletariado urbano por meio de uma exploração mascarada como trabalho livre, além de expor o comportamento deturpado que também fazia parte das camadas mais abastadas da população. Sua obra poderia não ser o panfleto político imaginado por Pardal Mallet nem carregar em seu interior pensamentos revolucionários, mas a abordagem presente nela era profundamente crítica, justamente porque colocava os inúmeros problemas da sociedade carioca em suas devidas dimensões.⁸⁴ E o literato soube, ao seu modo,

⁸⁴ MÉRIAN, Op. cit., p. 574 – 582.

reconhecer a construção crítica e a problematização do cotidiano carioca no interior da narrativa sobre a qual ponderava.

Ainda no âmbito do alcance conquistado pelo romance como uma obra que reconstruía ficcionalmente aspectos reais da vida na então capital brasileira, a análise realizada por Oliveira e Silva traz novas informações acerca das possíveis intenções de Aluísio ao escrever seu livro. Embora tenha oferecido aos seus leitores uma percepção bastante parecida com a de Pardal Mallet acerca do compromisso do escritor brasileiro com o estudo daquilo que pretendia narrar, o outro crítico literário tomou um caminho diverso no momento em que analisou o conteúdo da obra. Suas conclusões em torno do retrato documental deixado por Aluísio Azevedo não buscavam desvendar uma propaganda nativista ou política nas entrelinhas do romance e isso provavelmente tenha ocorrido porque Oliveira e Silva soube dar a devida importância ao profundo pessimismo que permeava a obra do começo ao fim e não permitia aos personagens – e, conseqüentemente, à própria sociedade – nenhuma salvação moral. Possivelmente atento às inúmeras promessas feitas pelas autoridades governamentais sem que fossem realmente colocadas em prática e à falta de propostas que solucionassem os problemas enfrentados pelo povo brasileiro – embora pensasse que fossem apenas passageiros na história do Brasil – Oliveira e Silva preocupou-se em manter seu olhar fixo na fidelidade do quadro social, político e econômico pintado pelo romancista.

Antes de concluir sua série de artigos sobre o romance, enaltecendo o trabalho realizado pelo escritor brasileiro e o modo detalhado como o mesmo narrou “a existência sórdida dos cortiços, enxames de gentes vindas do mundo inteiro, depósito de fezes sociais atiradas pela ganância e pela ambição a esta terra de tanto futuro (...)”⁸⁵, Oliveira e Silva foi enfático ao destacar a fiel representação do ambiente desmoralizante das habitações populares e o pessimismo do autor em relação ao destino do povo brasileiro. Considerando o cortiço como um elemento deletério dos costumes, o crítico literário atentou para o caráter moralmente degradante presente nesse tipo de habitação. Para isso, analisou com maior cautela três dos principais personagens do livro: Pombinha, João Romão e Jerônimo.

O primeiro deles, a menina d’*O Cortiço*, foi apontado por Oliveira e Silva como “um dos mais belos resultados da obra de Aluísio”, porque mostrou ao público o enorme contingente de meretrizes que os cortiços e estalagens forneciam à sociedade. Era ela, portanto, a figura que representava um produto real daquele ambiente totalmente dominado pelos vícios

⁸⁵ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 547, p. 1, jun/1890.

e pela imoralidade.⁸⁶ Paralelo a isso, o cavouqueiro Jerônimo apareceu como exemplo de um homem honesto e dedicado ao trabalho que em pouco tempo teve sua personalidade transformada pela sensualidade mestiça, mostrando que até mesmo pessoas de bem e de bom caráter poderiam ser afetadas quando imersas num meio desmoralizante. Por fim, como responsável pela existência da situação miserável a que estavam submetidos os demais personagens, incluindo Pombinha e Jerônimo, João Romão teve seu papel acentuado, porque, apesar de ter se tornado um rico comerciante, conquistando uma posição de prestígio na sociedade carioca, apenas conseguiu este feito pela ambição e ganância que moviam o seu espírito e que o transformavam em alguém ainda mais imoral que qualquer um de seus inquilinos.⁸⁷

A partir dessas análises, Oliveira e Silva demonstrou perceber no romance os principais problemas sociais e morais colocados por Aluísio Azevedo em relação aos cortiços, além de compartilhar o sentimento de aversão aos estrangeiros, principalmente portugueses, que construíam fortunas pela exploração do povo brasileiro. Mostrando-se bem mais otimista do que o autor d'*O Cortiço*, o crítico defendeu que a existência desse tipo de habitação

“(...) não é um fato consumado, um feitio definitivo da vida no Rio de Janeiro; é quando muito um incidente na evolução social desta terra em que influiu de modo pernicioso pela promiscuidade de raças e temperamentos, aglomerados n’um círculo estreito e viciado, onde se agitam todas as paixões baixas, corrompendo o que por ventura pudesse aparecer de são, por acaso, naquele inferno de vileza e luxúria. É muito possível que o progresso e a higiene consigam suprimir tão abomináveis ajuntamentos com que especula a ganância de um forte estrangeiro, pouco escrupuloso, fazendo pingar vintém por vintém, na sua gaveta de usuário, o dinheiro roubado à miséria e à prostituição.”⁸⁸

Apesar da esperança depositada por Oliveira e Silva no progresso e na higiene, em nenhum de seus artigos o crítico buscou relacionar tais aspectos a possíveis soluções ou propostas criadas por Aluísio Azevedo no interior de sua narrativa. O pessimismo do escritor em torno do futuro da sociedade carioca estava muito claro para o jornalista do *Diário do Comércio*, assim como o desejo daquele de “apresentar aos seus concidadãos um estudo fiel do meio em que vive”.⁸⁹ Essa percepção diversa acerca da finalidade do romance – propaganda

⁸⁶ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 539, p. 1, maio/1890.

⁸⁷ Idem, ibidem.

⁸⁸ Idem, ibidem.

⁸⁹ “Aluísio Azevedo – Novas Obras”. *A Semana*. Rio de Janeiro, n. 44, p. 3, out/1885.

nativista e socialista versus pessimismo em torno de uma realidade perturbadora – colocou as análises de Oliveira e Silva e Pardal Mallet em diferentes patamares.

De todo modo, as críticas desenvolvidas pelos jornalistas trazem informações relevantes que possibilitam depreender o tom geral sobre o qual se delineou a recepção crítica em torno do novo romance de Aluísio Azevedo. Após o percurso realizado até este momento da pesquisa, tem-se claramente perceptível que grande parte dos elogios destinados à obra literária teve como aspecto central a realidade representada na narrativa, sendo reconhecido o comprometimento do autor com a verdade que caracterizava a sociedade de seu tempo.

Contudo, toda essa discussão estaria deficiente se não buscássemos encontrar nos discursos dos críticos aqui analisados uma leitura moral acerca do livro *O Cortiço*. Como foi demonstrado anteriormente, desde que surgiu como gênero, a literatura movimentou uma série de discussões e análises que tiveram como ponto de partida o crivo da moralidade, instituindo o papel edificante e instrutivo como elemento fundamental para qualificar uma obra literária. Tal requisito não deixou de ser considerado como critério avaliativo no momento em que foram produzidos os romances naturalistas. Em finais do século XIX, associar as descrições pormenorizadas do cotidiano, expondo situações abjetas e indecorosas da vida humana, à imoralidade ainda era um requisito bastante utilizado pela recepção crítica da época. Assim, os temas e a maneira minuciosa como a realidade era transposta para as páginas dos livros que seguiam os preceitos do Naturalismo levantaram novos debates e controvérsias acerca do caráter moral contido neles.

Diante disso, é curioso notar que os críticos que se debruçaram sobre o romance de Aluísio Azevedo construíram suas análises literárias por meio de olhares menos carregados de critérios morais, o que não significa que seus textos estivessem ausentes de uma visão moralizadora sobre o conteúdo da obra. Na realidade, ao dissertarem sobre os efeitos que poderiam ser causados pela leitura do livro *O Cortiço*, os colaboradores dos jornais cariocas apresentaram pontos de vista um pouco diversos. Pardal Mallet valeu-se do crivo da moralidade para avaliar o romance logo no primeiro artigo que publicou sobre o assunto na *Gazeta de Notícias*:

“(...) Aluísio Azevedo fez um livro de grande pujança. Nem todo o mundo o apreciará; há pessoas que logo nas primeiras linhas da segunda página sentirão como o choque de uma pedra contra as rodas do bond. Estes é melhor que ai mesmo fechem o *Cortiço*.

Mas quem apreciar um estilo seguro, uma ação que, nos meandros em que envereda, vai sempre aumentando, quem estiver convencido que a arte nada tem com a moralidade, leia este livro.”⁹⁰

Ocupando as últimas linhas da análise literária feita em 19 de maio de 1890, a questão moral foi tratada pelo literato como forma de não recomendação àqueles que considerassem que a arte apresentava-se em constante vínculo com a moralidade. Deixava assim entrever que, embora reconhecesse toda a força presente na obra de Aluísio Azevedo, não enxergava nas situações e nos personagens ali narrados mais do que um engenhoso retrato da realidade carioca. Com um “estilo seguro” e a pujança de um grande livro, *O Cortiço* parecia não estar imbuído, aos olhos de Mallet, de uma lição moral – fator que, pelo que é possível notar a partir dos dizeres acima transcritos, continuava a ser extremamente relacionado à produção artística. Além disso, e apontando o seu descontentamento com a filiação do escritor à escola naturalista, o literato registrou a ressalva de que as páginas do texto literário haviam sido embebidas de uma “sensualidade pungente”, desvio cometido pelo fato de o autor ter levado longe demais as exigências do movimento sustentado por Zola. De todo modo, o teor da crítica apresentada por Pardal Mallet não teve como elemento central de avaliação o efeito moralizante da representação da verdade no romance, estando em maior destaque para o colaborador da *Gazeta de Notícias* os aspectos estilísticos e formais na composição de uma narrativa enquadrada como obra naturalista.

Por outro lado, Oliveira e Silva dedicou o artigo do dia 27 de maio exclusivamente às discussões morais que estavam sendo semeadas em torno do romance. O jornalista comentou que a primeira opinião que escutou a respeito do novo livro de Aluísio Azevedo surgiu a partir de uma conversa entre dois caixeiros que assistiam à peça “O Crime do Padre Amaro” no teatro Lucinda. Atento ao assunto discutido entre os dois espectadores ao lado dos quais sentara, o literato registrou que, após a encenação do momento em que o padre, protagonista da história, envolveu-se amorosamente com a personagem Amélia, deu-se a seguinte situação:

“Um dos tais espectadores que se achavam a minha direita disse para o outro, apenas acabou a ruidosa salva de palmas de quase toda a sala:
- É fresco, é!

⁹⁰ Pardal Mallet. “‘O Cortiço’ de Aluísio Azevedo”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 139, p. 1, maio/1890.

[...] O outro tirou do bolso um cigarro de palha, riscou um fósforo, acendeu-o e retorquiu, num tom de soberana indiferença, só próprio de quem, no assunto, anda muito mais adiantado:

- Ora, isso não é nada...e o Cortiço?

Prestei mais atenção. O romance saíra na véspera; conhecia apenas o que estava publicado nos jornais e mais algumas páginas, cuja revisão fizera em companhia do autor.

- Que Cortiço? Interrogou o primeiro, que naturalmente nada sabia do romance.

- A última obra do *Aluis* (é autentico o *Aluis*). Ali sim; há coisas de fazer corar as pedras.

E baixando a voz, para não ser ouvido por uma moça que ocupava uma cadeira logo na fila seguinte, narrou os casos da D. Estela com o Henrique, da Pombinha com Leonie, do Jerônimo com a Rita Baiana e acabou perguntando:

- Que tal, hein?

- Homem, vou comprar o romance amanhã mesmo.”⁹¹

Valendo-se desse fato para exemplificar as manifestações que o romance causava já no segundo dia após sua publicação, Oliveira e Silva reconheceu haver no texto literário terreno fértil que favorecia os instintos bestiais de determinados leitores; mas, acrescentou que tal efeito só atingiria pessoas que, como o moço que assistia à peça do teatro Lucinda, não estava à “altura de compreender o alcance profundamente moral de uma fotografia fiel e exata de um lado muito importante de uma população numerosa como a do Rio de Janeiro.” Além disso, o colaborador do *Diário do Comércio* não se intimidou em mencionar a impressão primordial que o romance lhe deixara: “É profundamente verdadeiro o livro”. E, embora não contestasse o fato de que o autor poderia ter sido mais cauteloso ao representar certas cenas, não deixou de distribuir algumas alfinetadas àqueles que condenavam a obra, afirmando que estes muitas vezes preocupavam-se em mostrar espanto com o conteúdo ali presente, mas, na realidade, eram apenas “pseudos castos” muito bem entendidos da “filosofia prática de aparentar”.⁹²

Colocando-nos de forma mais direta com a recepção da crítica e do público leitor em relação ao romance *O Cortiço*, o texto de Oliveira e Silva é mais enfático na apreciação que faz sobre o comprometimento do escritor brasileiro com a verdade que buscava retratar. Ainda que tivesse aplicado sobre o romance uma leitura pautada no crivo moral, confessando haver nele aspectos exagerados, o jornalista identificou na verdade retratada na narrativa literária uma

⁹¹ Oliveira e Silva. “O Cortiço (Aluisio Azevedo)”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 537, p. 1, maio/1890.

⁹² Idem, *ibidem*.

intenção edificante; no entanto, considerava que nem todos saberiam compreender o alcance moral pretendido pela fidelidade com que o autor retratou a sociedade de seu tempo, o que poderia potencializar atitudes “bestiais” em determinados leitores.

De certa forma, Oliveira e Silva, bem como Pardal Mallet, compartilhavam de um critério analítico bastante recorrente nas apreciações dos textos literários ao longo do século XIX, observando os efeitos morais que a leitura dos romances poderia causar nos leitores. Tal visão não era particular da recepção crítica, mas também se fazia presente nas considerações feitas pelo público leitor. Pelo menos, é o que se pode sugerir ao colocar em paralelo a história contada no artigo de 27 de maio e o breve pedido realizado no jornal *Gazeta de Notícias* referente à exibição da peça *O Crime do Padre Amaro* e destinado ao chefe de polícia:

“Ao tão justo, imparcial e enérgico chefe de polícia, que limpou esta capital da infame capoeiragem, pedem as famílias honestas que conclua a sua obra de saneamento social, proibindo as representações do *Crime do Padre Amaro*.

Essa monstruosa imoralidade, com vergonha o dizemos, está atraindo todas as noites ao teatro Lucinda imenso concurso de gente, que ai vai acabar de corromper-se com o espetáculo licencioso de padres a seduzirem e a beijarem donzelas inexperientes e incautas.”⁹³

Remetida pelas “famílias honestas”⁹⁴, a solicitação para que fosse proibida a peça teatral ocorreu no dia 1 de maio de 1890, poucos dias antes do lançamento do livro *O Cortiço*. E, se a adaptação do texto de Eça de Queirós ao teatro havia sido observada a partir de lentes morais, não soará estranho propor que, no momento em que se deu a publicação da obra literária, parte do público que teve acesso a ela possivelmente avaliou a narrativa por meio de um viés também moral, compreendendo-a como um texto indecoroso e desvirtuante pelas cenas que representava. No entanto, entre a hipótese e a certeza da maneira como a obra de Aluísio Azevedo foi realmente recebida pelos leitores comuns há um caminho longo e trabalhoso a ser percorrido. Ainda assim, a necessidade esboçada por alguns dos assinantes da *Gazeta de Notícias* em acabar com as apresentações que ocorriam no teatro Lucinda, para que fosse efetivado por completo o saneamento social da cidade carioca, coloca-se como uma fonte importante acerca da permanência de certa preocupação com o aspecto moral presente nas produções artísticas.

⁹³ “O crime do Padre Amaro – ao digno chefe de polícia”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 121, p. 3, abril/1890.

⁹⁴ Termo utilizado para assinar o pedido destinado ao chefe de polícia.

Obviamente, não se pode negar que a questão moral perpetuou a maior parte da apreciação feita pelos colaboradores da *Gazeta de Notícias* e do *Diário do Comércio*. Entretanto, faz sentido notar que, valendo-se do crivo da moralidade para produzir suas análises literárias acerca do novo romance de Aluísio Azevedo, os críticos não o determinaram como critério fundamental de suas argumentações. Estabelecido o fator “efeito moral sobre os leitores”, Mallet e Oliveira e Silva concentraram-se na validade documental da obra e no alinhamento desta com a estética naturalista.

Desse modo, os olhares da recepção crítica abordada trabalharam a questão moral considerando-a como um aspecto temático fundamental na construção da narrativa azevediana e que merecia ser analisado como tal. Assim, mais do que classificarem a obra como inadequada para a leitura pelas cenas ali descritas, os críticos preocuparam-se em verificar a fidelidade com que o autor retratou e condenou a realidade degradante da vida das camadas mais pobres da população. Adotando esse viés – que compreendia a moralidade como um tema retratado e criticado no romance - reconheceram o teor de denúncia presente nas descrições sobre os comportamentos dos habitantes dos cortiços.

Vale ainda ressaltar que, ao delinear suas apreciações críticas acerca do modo como Aluísio Azevedo condenou muitos dos aspectos morais da sociedade carioca, os literatos não deixaram de notar as representações contidas nos personagens pertencentes ao grupo mais abastado. As análises publicadas nos jornais aqui trabalhados revelam certa percepção da denúncia em torno das figuras de Miranda e João Romão, identificando nelas o interesse do autor em retratar os estrangeiros que vinham para o Brasil e faziam fortuna à custa dos trabalhadores brasileiros. No entanto, não dimensionaram, de forma muito detalhada, a crítica moral referente aos setores sociais dominantes; pelo menos, não de modo semelhante como fizeram ao observar as imagens reproduzidas dos moradores dos cortiços.

Em seu artigo de 26 de maio de 1890, Pardal Mallet argumentou que as descrições de Aluísio Azevedo mostravam o poder dissolvente da miséria e como esta situação transformava em imoral a vida das classes baixas. Em seguida, acrescentou que essa imoralidade, tão repugnada pela gente rica, também pertencia ao grupo que a condenava, mas apresentava-se condecorada com o título de adultério. Pode-se dizer, portanto, que, em alguma medida, o crítico compreendia que o tema da moralidade, delineado no interior da narrativa, expandia-se para os grupos mais abastados ali retratados, abarcando toda a sociedade. Entretanto, se o colaborador da *Gazeta de Notícias* reconheceu a problematização do cotidiano do Rio de Janeiro na realidade retratada na obra literária sobre a qual ponderava, não o fez sem

tecer algumas ressalvas; e estas estiveram principalmente voltadas para os personagens representantes das camadas dominantes. Sob o ponto de vista do crítico, o autor do romance havia falhado no intento de fazer de João Romão um tipo síntese do colono português estabelecido no Brasil, pois a trajetória percorrida pelo personagem ao longo da trama não se fazia compatível com a riqueza e a posição que conquistara ao final do romance:

“[...] Queria pintar o colono português chegado aqui criança e sem vintém e galgando posições, e acabando comendador e visconde. Mas essas transformações fazem-se com o auxílio de um potentado da colônia e com um casamento de bom. A João Romão falta primeiramente este auxílio, nunca indicado no romance; e o casamento que ele efetuou com a filha de Miranda não lhe vai propriamente aumentar a fortuna, que ele já tem sólida e bem encaminhada, é mais um ato de vingança. E, seja como for, lá em Botafogo não existem casas banbarias [*sic*], nem o vendeiro do Cortiço, no círculo de vida em que foi colocado poderia ganhar mais de uns cem contos de réis.”

95

O dono da Estalagem São Romão aparecia para Pardal Mallet como um tipo inverossímil, incoerente com a realidade que se buscava retratar. De acordo com o literato, representação mais válida e verdadeira do tipo do colono que chegava ao Brasil com a esperança de fazer fortuna estaria mais bem esboçada na figura de Jerônimo -personagem que, bruto e forte como a pedra na qual trabalhava, teve suas energias totalmente gastas pela “apoteose da mulata brasileira”. Assim, Mallet diminuía o tratamento moral dado por Aluísio Azevedo na tessitura de João Romão – figura que teve grande ascensão social e econômica ao longo da trama desenvolvida graças à exploração de seus inquilinos e a uma série de meios ilícitos – para estabelecer no português dominado pela sensualidade das mulatas brasileiras um tipo mais coerente com os colonos da vida real.

Além disso, quando voltou sua análise para os personagens que habitavam o sobrado ficcional, pouco dissertou acerca do teor moral presente nas descrições dos comportamentos e atitudes daqueles que compunham o retrato do grupo social antagônico aos residentes do cortiço. Em uma breve consideração feita sobre a composição da personagem Estela, o crítico chegou a demonstrar certa discordância em relação ao tratamento dado a ela pelo autor do romance: representando, ao lado de Rita Baiana, Firmo e Porfírio, um tipo

⁹⁵ Pardal Mallet. “O Cortiço (romance de Aluísio Azevedo) III”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 146, p.1, maio/1890.

nacional verdadeiro dentro da narrativa, o retrato construído em torno da esposa de Miranda revelava “o romancista sempre pronto a desculpar a falta dos seus patrícios”. Ou seja, para Mallet, o autor de *O Cortiço* apresentava o delito cometido pela senhora burguesa, mas dava a ele uma justificativa, uma desculpa capaz de amenizá-lo.

Sem esboçar maiores esclarecimentos ou estabelecer uma análise mais aprofundada acerca do desvio de conduta apresentado também nas camadas mais abastadas que figuravam o romance, os artigos publicados na *Gazeta de Notícias* pontuaram essa questão como um dos temas componentes da obra literária sem atribuir a ela o teor central da crítica. Pardal Mallet considerava, sim, haver na figura de João Romão um tom de denúncia em relação à posição ocupada pelos portugueses na sociedade carioca e reconhecia a descrição de uma postura inadequada por parte de Estela; porém, na medida em que observou a construção desses personagens, atribuiu a eles um papel secundário em relação àqueles que atuaram na narrativa como representantes das camadas menos abastadas. Movimentando-se quase que exclusivamente pelo cenário principal da trama, os habitantes do cortiço ficcional foram vistos pelo crítico literário como o eixo em torno do qual Aluísio Azevedo cumpriu com o compromisso assumido em retratar a realidade que observou durante anos. Assim, a leitura assumida por Mallet caminhava no sentido de enxergar nas informações contidas no romance uma referência completa e verdadeira ao cotidiano das lavadeiras, às promiscuidades inevitáveis a qual estava destinado o grupo dos trabalhadores, aos mexericos e aos escândalos banais que emergiam nas habitações populares, aos sambas, aos batuques e às maltas de capoeiras. Referência esta que se sobrepunha aos tipos sociais compostos para representar os setores dominantes da sociedade e que concentrava em si a maior denúncia moral do livro *O Cortiço*.

Assumindo um posicionamento diverso, embora não completamente ao avesso das considerações elaboradas pelo colaborador da *Gazeta de Notícias*, Oliveira e Silva parece ter compreendido na composição de João Romão uma relação mais aprofundada com figuras presentes na realidade carioca, afirmando ser ele uma “biografia perfeita” de muitos portugueses que vinham para o país. Além disso, o crítico demonstrou ter observado na trajetória do dono da estalagem ficcional e no relacionamento entre Miranda e Estela certo tom de crítica moral, que teria permeado a narrativa como uma denúncia referente a muitos dos estrangeiros que se estabeleciam na então capital brasileira e às aparências que os membros dos setores abastados buscavam manter perante a sociedade:

“O João Romão ficou, de pé, altaneiro, no meio da desmoralização que favoreceu e alimentou, para encher a gaveta da venda com os vinténs que roubava. Foi um forte na luta tenaz pela existência, tendo por axioma o princípio perniciosíssimo, institivamente, inconscientemente concebido de que os fins justificam os meios. Tudo lhe servia, tudo, a miséria, a fome, o roubo, a prostituição, para os primeiros alicerces do seu palácio que ficou muito mais bonito, depois de feito, do que o do Miranda, o vizinho afidalgado de ao pé, que fechava os olhos as *pequeninas faltas* da mulher, com que no final de contas veio a habituar-se, certo de que só teria a perder com o escândalo.”⁹⁶

Ainda assim, o fator primordial sobre o qual os olhares de Oliveira e Silva permaneceram fixamente detidos e ao qual sempre retornaram no desenvolvimento de seus textos, mesmo quando se buscava discutir sobre as figuras mais abastadas que atuaram na narrativa, foi o valor documental do retrato daqueles que habitavam os cortiços da vida real. Apesar de identificarem João Romão a representação da responsabilidade que pairava sobre muitos dos portugueses que viviam no Brasil pela situação de miséria e vileza do proletariado urbano e sugerir que parte da sociedade seguia um regime de aparências, como o casal do sobrado criado por Aluísio Azevedo, o literato enxergou no romance uma denúncia moral muito mais voltada para o comportamento das lavadeiras, mulatas, capoeiras e demais inquilinos da estalagem. Assim, manteve sua análise focada na composição crítica em torno dos grupos pauperizados e considerou a fidelidade do retrato produzido pelo autor da obra literária como uma denúncia certa acerca do perigo moral que o ambiente degradante das habitações coletivas representava para toda a população: “Que o Cortiço é um elemento deletério dos nossos costumes não há dúvida alguma (...)”.⁹⁷ Prova disso, segundo o próprio literato, estava no contingente de meretrizes produzido no interior desses aglomerados humanos, no poder de domínio exercido pelas mestiças brasileiras, capaz de fazer com que um homem de bem como Jerônimo descesse a “assassino traiçoeiro”, no espírito “nada educado dos seus inquilinos” que se desmoralizava cada vez mais com a situação de miséria e, fundamentalmente, na própria existência dos cortiços, que fomentava as ambições e os desvios de caráter de tipos como João Romão.

Desse modo, embora as considerações feitas por Pardal Mallet e Oliveira e Silva tenham percorrido caminhos diversos, ressaltando aspectos diferentes do romance para delinear

⁹⁶ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 547, p. 1, jun/1890.

⁹⁷ Oliveira e Silva. “O Cortiço – Aluísio Azevedo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 539, p. 1, maio/1890.

suas observações em torno da crítica presente na narrativa, os artigos publicados no *Diário do Comércio* e na *Gazeta de Notícias* permitem observar que houve, por parte daqueles que os produziram, a compreensão de que o autor do livro *O Cortiço* valeu-se da literatura para condenar algumas atitudes desviantes dos que pertenciam aos setores dominantes da sociedade carioca. Porém, o que de fato marcou o viés adotado pelos críticos ao analisarem literariamente a temática do romance e o alcance deste como um retrato da realidade carioca foi a denúncia em relação à degradação moral presente nas habitações coletivas e, consequentemente, nos que ali residiam.

Essa discussão, que analisa, sobretudo, a trajetória percorrida pelos colaboradores dos jornais mencionados no sentido de demonstrar ou questionar a compatibilidade da obra com aspectos do mundo real, serve de amparo a outra, sobre o alcance da própria apreciação da recepção crítica em torno do romance. Desse modo, se um lugar bastante frequentado pelos críticos literários foi o de associar personagens e situações da narrativa ficcional a elementos reais, que caracterizavam a sociedade e o cenário urbano da então capital brasileira, percebendo nas descrições e nos retratos a abordagem temática da moralidade, é curioso notar que, em meio à minúcia buscada em suas análises acerca do novo romance de Aluísio Azevedo, certo detalhe parece ter passado despercebido aos olhos dos literatos.

As discussões que problematizavam a presença e o crescimento das habitações populares no Rio de Janeiro se faziam bastante presentes nos artigos da imprensa carioca quando *O Cortiço* foi publicado. Muitas das questões debatidas por jornalistas e homens letrados estavam sendo tratadas desde anos anteriores a 1890, antes mesmo de Aluísio propor o projeto do qual nasceria o seu renomado romance naturalista, e tinham como ponto chave encontrar alternativas que solucionassem a epidemia de febre amarela, que se alastrava pela Corte causando centenas de mortes. Diretamente relacionados a focos de contágio e disseminação de uma série de doenças, devido às péssimas condições de higiene e salubridade, os cortiços e seus moradores passaram a ser o principal alvo das críticas publicadas pelos jornais do Rio. Em meio a todos os estereótipos que movimentavam a imaginação daqueles que não precisavam viver nesse tipo de habitação, os olhares das autoridades públicas e dos setores mais abastados da população ficaram estritamente condicionados a enxergar esses aglomerados humanos como uma imensa ameaça à saúde pública e ao desenvolvimento da então capital do Brasil.

Atento ao mundo que o rodeava e sintonizado aos debates travados na imprensa carioca, Aluísio Azevedo não podia desconsiderar a permanência acentuada dessas moradias e

os problemas que boa parte da sociedade atribuía a elas. O desejo de produzir um retrato devidamente verossímil de seu tempo colocava a necessidade de enxergar todos os aspectos sociais, políticos, econômicos e morais que movimentavam a realidade que seria transposta para a ficção. Entretanto, ao cotejar o romance com as notícias e artigos publicados nos jornais do Rio de Janeiro, ganha destaque a maneira como o discurso central da narrativa literária se distanciava da imagem principal construída pela imprensa em torno das habitações populares.

Se o discurso letrado da imprensa e da política administrativa da época preocupava-se com os perigos de contaminação da população pela febre amarela e outras doenças originadas e disseminadas principalmente por ambientes insalubres como os cortiços, Aluísio Azevedo expôs em sua obra outro tipo de contágio ainda mais preocupante, porque contribuía para a perpetuação da situação miserável e indigesta dessas habitações. Quando traduziu literariamente tudo o que observou e vivenciou no cotidiano urbano das classes populares, o romancista desnudou a imoralidade e os vícios desse grupo. E não parou por aí; foi além ao condenar os comportamentos das classes mais favorecidas, destacando o papel da burguesia mercantil como responsável pela criação e manutenção desses lugares indesejados, que atentavam contra os bons costumes de uma sociedade civilizada.

Assim, para o autor d'*O Cortiço*, o problema mais grave não estava relacionado à ameaça que as habitações populares representavam para a saúde pública. Sua maior preocupação dizia respeito à imoralidade que florescia devido à existência dos cortiços e que, de diferentes maneiras, tomava conta de toda a sociedade. A partir disso, é possível sugerir a hipótese de que a polêmica causada no público leitor tenha se dado justamente porque, embora se aproximasse em partes do discurso dos artigos da imprensa carioca, a narrativa literária expôs o comportamento desviante de todos os setores sociais, valendo-se deles para desmontar todos os mecanismos imorais que sustentavam a fortuna de muitos dos que faziam parte da alta sociedade carioca e sujeitavam a maioria do proletariado urbano às condições indignas em que viviam.

Ainda assim, não é possível entrever os motivos pelos quais Pardal Mallet e Oliveira e Silva não discutiram essa divergência entre o discurso dos jornais do Rio de Janeiro – jornais em que publicaram seus artigos –, extremamente alinhado aos problemas de higiene e saúde pública, e o tema central abordado por Aluísio Azevedo. Talvez, a questão da moralidade – ou da falta dela – trabalhada no romance tenha se apresentado de forma tão acentuada aos literatos, que estes simplesmente ignoraram o que se discutia exteriormente para analisar aquilo que lhes saltava aos olhos. Do mesmo modo, a persistência do autor em manter o desenvolvimento da

trama quase que exclusivamente no espaço do cortiço de João Romão pode ter colaborado para que a atenção dos críticos literários ficasse centrada nos comportamentos daqueles que faziam parte desse meio, remetendo as descrições da vida no sobrado para uma posição periférica dentro da composição crítica pretendida pelo escritor.

É com esse pano de fundo em mente que serão realizadas as principais reflexões dessa dissertação em torno do romance *O Cortiço*. Tomando os artigos publicados na *Gazeta de Notícias* e no *Diário do Comércio* como fontes fundamentais de informação sobre as leituras que foram feitas acerca da obra literária no contexto de sua publicação, admite-se que há, nas considerações esboçadas nos jornais cariocas, brechas na compreensão em torno do modo como o autor problematizou o cotidiano urbano do Rio de Janeiro de finais do século XIX. Por este motivo, o estudo aqui realizado terá como intento perseguir não somente as representações sociais dos tipos que caracterizavam a vida nos cortiços, mas também analisar o retrato composto por aqueles que simbolizavam as camadas mais abastadas da sociedade carioca, tendo em vista que a crítica moral que permeia a narrativa azevediana, do começo ao fim, atua no sentido de condenar a condição de miséria em que sobrevivia boa parcela da população da Corte, possibilitando a ascensão desonesta e moldada nas aparências das pessoas que pertenciam aos grupos dominantes.

Assim, a impossibilidade de descobrir se houve, por parte da recepção crítica e dos leitores da época, a percepção de que Aluísio Azevedo dedicou sua obra literária à denúncia do problema moral que caracterizava toda a sociedade carioca – desde as camadas mais pobres até aqueles que compunham os setores mais abastados e, aparentemente, mais educados e moralizados - não inviabiliza o estudo conjunto do texto literário e dos artigos publicados na imprensa; pelo contrário, fortalece a necessidade de buscar relações, mesmo que essas sejam díspares em determinados momentos, entre esses dois veículos de ideias e informações. Se há pontos de contato entre o discurso presente na obra de Aluísio Azevedo e os textos divulgados nos jornais, isso mostra a compatibilidade da narrativa com a realidade que o autor pretendia retratar; e, se os pontos de contraste e afastamento também existirem, então a pesquisa se torna ainda mais interessante, porque vai tentar alcançar aquilo que não se encontra na superfície do romance, mas em suas entrelinhas.

CAPÍTULO 2

***O CORTIÇO* E A IMPRENSA DA ÉPOCA: A DISPARIDADE DOS DISCURSOS**

2.1. Considerações sobre as habitações populares no Rio de Janeiro

Para compreender como *O Cortiço* pode ter sido escrito de modo a ser uma obra combativa em relação ao cenário político, econômico e social da cidade do Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XIX e, mais relevante ainda, para melhor dimensionar a compatibilidade do retrato pintado por Aluísio Azevedo com a realidade carioca, é necessário tomar conhecimento dos debates, pensamentos e medidas articuladas pelas autoridades médicas e governamentais em conjunto com os interesses das classes mais abastadas na época em que o livro foi produzido. Em outras palavras, é de suma importância inserir a narrativa literária no contexto de sua produção e publicação, buscando perceber como o texto ficcional, considerado em suas particularidades formais e estilísticas, apresenta-se como produto de seu tempo e carrega consigo, mesmo que de forma inconsciente, os significados simbólicos que permeiam as memórias, as posturas e até mesmo a moral da sociedade em que está inserido.

Como vimos, em outubro de 1885, o escritor brasileiro já planejava escrever um romance ambientado num cortiço e que trazia como protagonistas alguns de seus moradores. Parte de um projeto muito mais amplo, que acabou não se concretizando na íntegra, *O Cortiço* foi lançado anos depois e, embora o autor tenha situado sua narrativa num tempo anterior ao tempo de sua publicação, o livro não deixou de estar entremeado aos principais assuntos que

versavam sobre os destinos da então capital do Brasil e de sua população. Na realidade, quando Aluísio Azevedo deu início à coleta de informações para a elaboração do romance e ao estudo da vida das camadas populares do Rio de Janeiro, vivenciando diretamente o cotidiano desses grupos, a cidade carioca, assim como outras no país, era há muito tempo palco de intensos debates e denúncias acerca das questões de saúde pública, as quais eram constantemente relacionadas às precárias condições higiênicas dos locais onde residiam as classes mais pobres da população. Além disso, na época tornou-se comum associar a condição de pobreza a atitudes subversivas e até mesmo criminosas, o que fez com que as “classes pobres e trabalhadoras” fossem frequentemente relacionadas e caracterizadas como “classes perigosas”.⁹⁸

Tal situação ganhou novos contornos e conotações com a proliferação dos cortiços, alternativas de moradia viáveis para as camadas pauperizadas devido ao baixo custo dos aluguéis. Decorrente do acentuado crescimento populacional e da enorme demanda por habitações, a existência dos cortiços em sua real dimensão começou a ser percebida e analisada pelos administradores da Corte a partir da década de 1850, quando as epidemias de febre amarela e cólera elevaram significativamente a taxa de mortalidade na cidade carioca e colocaram em pauta a salubridade pública,⁹⁹ levantando uma série de debates e discussões entre intelectuais, médicos e políticos da época. Como bem ressaltou Lia de Aquino Carvalho, “quando a febre amarela se manifesta no Rio de Janeiro, o seu ponto de partida é sempre o cortiço”¹⁰⁰, onde a ausência de espaço, o pouco arejamento e as deploráveis condições físicas do ambiente eram consideradas pelos médicos higienistas como portas abertas para o surgimento de doenças que se propagariam pelas ruas e quarteirões, acumulando vítimas até mesmo nas regiões mais ricas e higiênicas da cidade.¹⁰¹

⁹⁸ Sobre a associação entre os conceitos e noções de “classes pobres” e “classes perigosas”, ver: CHALHOUB, *Cidade Febril*, Op. cit. pp. 20-29.

⁹⁹ Idem, ibidem, pp. 29-30.

¹⁰⁰ ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições: cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920*; CARVALHO, Lia de Aquino. *Contribuição ao estudo das habitações populares: Rio de Janeiro: 1866-1906*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995. p. 154.

¹⁰¹ Interessados em colocar fim à proliferação de doenças na então capital brasileira – principalmente da febre amarela que, reaparecendo nas décadas que se seguiram aos primeiros casos constatados, “(...) causou embaraços constantes às atividades comerciais do país e, mais tarde, às propostas de implementação de políticas imigrantistas” -, sanitaristas e autoridades públicas preocuparam-se em desvendar as causas e maneiras que levavam ao surgimento e à propagação dessas enfermidades. Desconhecendo o papel do mosquito para a transmissão do vírus responsável pela febre amarela, médicos higienistas dividiram-se entre opiniões diversas: havia aqueles que defendiam a dissipação por meio do contágio, ou seja, pelo contato direto de pessoas saudáveis com vítimas de determinada doença; outros, por seu turno, acreditavam que uma moléstia infecciosa poderia contaminar os indivíduos, propagando-se de um a outro, na medida em que alterava o ar ambiente, tornando-o contagioso. Essas teses renderam acalorados debates entre “contagionistas” e “infeccionistas”. Mas foi o discurso defendido pelas autoridades médicas constituintes do segundo grupo que contribuiu para endossar a ideia de que o surgimento de moléstias resultava em grande parte da negligência da administração pública e da própria população carioca em relação às condições sanitárias da Corte. Ignorando o agente vetor da “epidemia reinante”, os higienistas da época passaram a elaborar medidas que visavam extinguir quaisquer elementos que pudessem ocasionar a origem de miasmas, colocando em risco a higiene e a saúde dos habitantes da capital brasileira; ver: CHALHOUB, *Cidade Febril*, Op. cit. pp. 60-86.

Vistas inicialmente como um problema para o controle social pelos aglomerados humanos que ali se juntavam¹⁰², as habitações populares passaram a simbolizar focos em potencial de epidemias e infecções por suas péssimas condições de higiene e saneamento. Por outro lado, delineou-se a percepção de que os indivíduos que ali habitavam ofereciam riscos não apenas porque apresentavam hábitos considerados prejudiciais à organização do trabalho, à sujeição social e, conseqüentemente, à manutenção da ordem e da moral, mas constituíam também uma ameaça à saúde e ao bem-estar da população carioca, um perigo de contágio no sentido literal do termo. Vinculadas aos problemas sanitários da cidade, as condições de vida e os hábitos das classes trabalhadoras foram identificadas como nocivas aos demais habitantes do Rio de Janeiro, ampliando ainda mais o sentimento de suspeição sobre as camadas mais pobres e a associação destas às chamadas “classes perigosas”.

Aos cortiços foram atribuídos os males presentes no país, dando origem à articulação de novas estratégias para que fossem erradicados – pelo menos das áreas mais visíveis da cidade. Para tanto, a ação saneadora encabeçada por médicos, engenheiros e pela administração pública valeu-se do entendimento de que havia um modelo de “aperfeiçoamento moral e material” que seria válido para qualquer povo, colocando-o no verdadeiro patamar da civilização. Além disso, a política de extermínio aos cortiços ganhou forças e garantiu um suporte ideológico a partir da ideia de que as condições de saúde e saneamento público eram elementos definidores do grau de elevação e desenvolvimento de um país, sendo o dever das autoridades governamentais garantir o percurso da sociedade em direção ao progresso.¹⁰³ Isso significava que, diagnosticado o enorme empecilho que as habitações coletivas e seus moradores representavam à construção de uma cidade moderna e bem vista pelos europeus que desembarcavam no porto do Rio de Janeiro, assim como o perigo latente de contágio físico e moral a que essas residências anti-higiênicas expunham toda a população, a solução mais

¹⁰²Conforme ressalta Sidney Chalhoub, muitas das habitações populares representaram um “(...) importante cenário da luta dos negros da Corte contra a escravidão nas últimas décadas do século XIX”. Isto porque, mais do que abrigarem escravos fugidos, esses espaços de convívio coletivo significavam uma possibilidade de moradia aos negros libertos e àqueles que tinham a autorização de seus senhores para viverem “sobre si”. Tal prática contribuía para a quebra da relação de dependência inerente ao regime servil e tornava cada vez mais ambígua a definição e a continuidade do cativo, possibilitando aos escravos a oportunidade de reconhecer brechas que poderiam resultar em sua liberdade. Os estudos realizados por Chalhoub informam que a autorização concedida a um escravo para que vivesse “sobre si” dava-lhe a oportunidade de morar fora da casa de seu senhor e de realizar trabalhos que lhe rendessem algum pecúlio. No entanto, se o cativo se definia principalmente pela sujeição dos cativos e pelo domínio senhorial sobre a vida deles, a conquista desta autonomia em decidir sobre onde morar e como obter meios de sustento passou a adquirir um significado mais amplo, indicando maiores possibilidades e ganhos no caminho da liberdade. Fraturada uma das estruturas ideológicas que garantiam a continuidade da escravidão, a permissão dada aos negros escravos foi vista como uma ameaça ao controle social. Idem, *ibidem*, pp.26-29. Ver também: CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 233-248.

¹⁰³ Idem, *ibidem*, p. 35.

plausível seria colocar fim a este tipo de moradia, assegurando melhorias na salubridade pública e, conseqüentemente, o avanço do Brasil rumo à modernidade e à civilização.

Apesar da malograda tentativa de estimular os empresários da construção civil e alguns industriais a erguer ou apostar em um novo modelo de moradia popular, a investida contra os cortiços não teve fim; pelo contrário, a política de erradicação dessas moradias tornou-se ainda mais intensa com o recrudescimento das medidas governamentais e a formulação de posturas que regulamentavam a construção ou qualquer tipo de reparos em habitações populares localizadas principalmente no centro da cidade. No entanto, se o projeto urbanístico e saneador tão almejado por diferentes grupos da população carioca (autoridades públicas, médicos, intelectuais, empresários e demais setores dominantes) começava a ser efetivamente colocado em prática – a partir de 1892 com Cândido Barata Ribeiro como prefeito do Rio de Janeiro e, sequencialmente, com a prefeitura sob o comando de Pereira Passos –, a demolição de inúmeros cortiços e estalagens se deu sem que houvesse habitações novas em número suficiente para abrigar as camadas mais pobres que estavam sendo despejadas de suas moradias.¹⁰⁴

Coordenando o processo de urbanização e saneamento da então capital brasileira, o governo conseguiu executar a remodelação das principais ruas e avenidas da cidade do Rio de Janeiro¹⁰⁵, colocando fim à existência de cortiços e estalagens na região central. A interferência no espaço urbano – antes caracterizado pelas inúmeras habitações populares e pela presença das classes mais pobres – afastou definitivamente as camadas pauperizadas do centro carioca e dos lugares mais visíveis e frequentados pela classe dominante e pelos estrangeiros que visitavam o país. Certamente, o que se nota é que o discurso das autoridades públicas – em conjunto com os saberes médicos, o interesse especulativo dos empresários e a necessidade da elite em se sentir como parte de um universo civilizado e europeizado – interpretou a questão das moradias destinadas às classes pobres e trabalhadoras como um problema na medida em que as mesmas simbolizavam um empecilho para a concretização das transformações desejadas no espaço urbano do Rio de Janeiro. A partir do momento em que foi possível realizar os anseios das camadas dominantes, seguindo os interesses e necessidades impostos por elas, pouco foi feito no sentido de resolver as condições das habitações populares; afinal, estas não deixaram de existir, apenas foram obrigatoriamente realocadas para as regiões periféricas, onde não representariam mais um perigo para a sociedade.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ver CHALHOUB, *Cidade Febril*; CARVALHO, Op.cit.; ROCHA, Op.cit.

¹⁰⁵ CARVALHO, Op.cit., p. 166.

¹⁰⁶ Idem, ibidem, pp. 168-169.

2.2. Imprensa – um importante aliado

Quem buscasse nos principais jornais do Rio de Janeiro denúncias contra a situação sanitária da capital brasileira ou procurasse obter informações acerca dos problemas de saneamento e higiene da cidade, bem como das moléstias que assolavam a população fluminense, teria suas expectativas atendidas. Em 14 de janeiro de 1880, por exemplo, os leitores do jornal *Gazeta de Notícias* poderiam encontrar, logo na primeira página, um artigo que trazia o seguinte relato:

“O obituário do dia 10 registra alguns casos de febre amarela. Convém que a Junta de Higiene informe oficialmente ao público do que há feito para impedir a propagação do mal.

Sabemos que há ofícios, portarias e avisos organizando o serviço de saúde do porto; mandando demolir, reparar e lotar cortiços; contratando homens para desinfecção das casas em que se derem casos de moléstia; mas isso escreve-se todos os anos, fica escrito e não passa do papel.

Para tranquilidade do público e principalmente da vizinhança das casas que se convertem em focos de infecção; para tranquilidade daqueles que, pela natureza de suas ocupações, têm de ir ao mar, aos navios suspeitos, ou neles tem de seguir viagem; para evitar que redobrem de vigor as quarentenas impostas no Rio da Prata às procedências do nosso porto; convém que oficialmente se demonstre que alguma coisa de eficaz se tem feito no intuito de extinguir o mal em sua origem.

O serviço de higiene pública é tão irregularmente feito, a respectiva Junta é tão desprovida de recursos, que nem se pode dizer ao certo se a febre amarela é importada todos os anos – o porto do Rio de Janeiro é franco a todas as procedências – ou se é produzida aqui, em focos persistentes que se desenvolvem em dadas condições de estação.

Por serem incompletos, senão nulos, ambos os serviços, tanto o de mar na inspeção e desinfecção dos navios, como de terra na observância das leis de higiene nas habitações e ruas, faz-se preciso atender agora com igual escrúpulo a ambos para atacar as duas fontes prováveis da epidemia.

Seja, porém, o gérmen importado, ou esteja aclimado, é certo que no ponto em que se dá esse caso, principalmente se esse ponto é um cortiço ou casa em más condições, aí fica um foco de onde sairá a moléstia para propagar-se, primeiro aos vizinhos, depois à cidade inteira.

E, por isso, que importa saber se tem sido acompanhada de perto a história dos casos fatais de febre amarela que tem ocorrido; se os doentes têm sido isolados, se as suas casa têm sido devidamente desinfectadas, se tem sido aplicada a penalidade imposta

aos proprietários e moradores de casas que se mantêm elementos de infecção, se tem sido demolidos alguns cortiços, se os que podem ser conservados observam as prescrições higiênicas, não só em relação ao asseio e arejamento, como ao número de seus moradores. (...)”¹⁰⁷

Publicado com o título “Assuntos do dia”, o texto informa aspectos centrais dos debates divulgados na imprensa carioca e que colocavam em pauta a salubridade pública. Em primeiro lugar, nota-se que o artigo expressa de forma bem clara a certeza de que – apesar das dúvidas em relação à origem e ao alastramento da febre amarela – os cortiços e as condições precárias em que seus moradores viviam representavam um perigo latente para toda a sociedade, associando as habitações coletivas diretamente a focos de infecção e contágio. Independentemente de serem ou não responsáveis pela origem da moléstia, as moradias destinadas às camadas pauperizadas, assim como determinadas ruas estreitas e mal arejadas, se apresentavam aos olhos da crítica jornalística em uma situação extremamente condenável em termos de higiene, asseio e número de moradores, não condizendo com as exigências estipuladas pela Junta aos proprietários e inquilinos dessas habitações populares.

Uma segunda questão refere-se à denúncia e cobrança por parte do jornal em relação à atuação das autoridades governamentais e dos órgãos destinados à manutenção e fiscalização dos problemas de saneamento e higiene na Corte. Nesse sentido, vale ressaltar que, as evidências destacadas pelas autoridades médicas e governamentais de que os cortiços e seus moradores compunham um assunto indissociável ao problema da higiene pública na Corte, motivaram a formulação de determinadas posturas que visavam o melhoramento das habitações coletivas em prol da salubridade do meio urbano. Foi então criada a Junta Central de Higiene, com o intuito de zelar pelas condições salutaras da capital do país, ao passo que a Câmara Municipal da Corte tornou-se responsável pela regulamentação das moradias destinadas às camadas mais pobres da sociedade.¹⁰⁸ Estes órgãos passaram a legislar com o intuito de obrigar os proprietários a construírem habitações de acordo com as normas de higiene estabelecidas ou reformar as moradias já existentes para que oferecessem aos trabalhadores o mínimo de condições higiênicas para sua sobrevivência.¹⁰⁹

Desse modo, o que se vê no artigo citado é a total insatisfação diante do não cumprimento das promessas feitas pelas instâncias municipais para a realização de melhorias nas condições de salubridade da cidade do Rio de Janeiro, deixando toda a população –

¹⁰⁷ “Assumptos do Dia”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 14, p. 1, jan./1880.

¹⁰⁸ CHALHOUB, *Cidade Febril*, Op. cit, pp. 29 – 30.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p. 33.

principalmente a elite carioca - à mercê de epidemias que se alastravam sem que se soubesse ao menos a sua origem.

Esse posicionamento adotado pela *Gazeta de Notícias* – e também por outros órgãos da imprensa carioca – revela o importante papel assumido pelos jornais da época na defesa de um Rio de Janeiro saneado e higiênico, ampliando não somente o número de aliados conquistados pelos médicos higienistas, mas a própria disseminação de informações a respeito das habitações coletivas e das camadas pauperizadas. Afinal, ao se deparar com os artigos que versavam sobre as questões de salubridade pública, o leitor teria diante de seus olhos a reprodução do discurso formulado por médicos e intelectuais e, conseqüentemente, a defesa de que o caminho para o progresso e a civilização ocorreria principalmente por meio de medidas saneadoras realizadas no ambiente urbano e que dependiam quase que exclusivamente do extermínio das habitações populares e de seus moradores das áreas centrais da cidade.

A ideologia da higiene lançava, assim, raízes cada vez mais profundas sobre determinados setores da sociedade, incluindo os órgãos da imprensa¹¹⁰; e, embora esta ideologia fosse assimilada e compartilhada em diversos momentos pelas autoridades administrativas do Segundo Reinado, muitas vezes encontrava “obstáculos impostos à sua difusão pelos mecanismos institucionais da velha monarquia”¹¹¹, resultando em inúmeras queixas por parte da população referentes à falta da concretização de medidas salutareis que representassem avanços significativos para a Corte. Desse modo, textos semelhantes ao “Assuntos do dia”, publicado na *Gazeta de Notícias*, continuaram a aparecer com frequência na imprensa carioca durante os anos que se seguiram.

Em meio aos acontecimentos diários noticiados pelos jornais da Corte, o tema da salubridade pública mobilizou o surgimento de variadas manifestações que reclamavam maior atenção das autoridades municipais para as condições sanitárias do Rio de Janeiro e denunciavam qualquer tipo de irregularidade que colocasse em risco as ambições saneadoras e urbanísticas pretendidas pelos setores dominantes. Evidentemente, por estarem entremeadas às questões que colocavam em pauta a salubridade pública e as transformações urbanas, as

¹¹⁰ Ver CHALHOUB, *Cidade febril*, Op. cit., p. 42.

¹¹¹ Idem, ibidem, pp. 45. Na realidade, a concretização das medidas saneadoras esbarrava principalmente em barreiras judiciais, políticas e até mesmo terminológicas, muitas vezes desconsideradas nos debates travados nas páginas da imprensa. Embora a política administrativa de fins do Império compartilhasse a ideia de que as condições sanitárias do Brasil representavam um empecilho bastante grave para o progresso do país, muitas das estratégias colocadas em prática acabavam sendo prejudicadas por motivos que dependiam de mudanças legais e do fim dos embates existentes entre médicos, intelectuais e políticos. Dentre os obstáculos que dificultavam as ações administrativas, pode-se ressaltar o pacto liberal que, defendendo a propriedade privada, dificultava o fechamento de cortiços e estalagens; a crença dos higienistas na falta de qualificação apresentada por alguns políticos para gerir a cidade, porque não possuíam um conjunto de saberes técnico-científicos necessários para estabelecer as devidas medidas sanitárias; e, por fim, a dificuldade em estabelecer uma definição inequívoca em torno do termo cortiço.

habitações coletivas passaram a figurar constantemente nas páginas dos principais jornais da época; estes, por sua vez, transformaram-se em um veículo extremamente poderoso de denúncia e alerta para os órgãos responsáveis pela fiscalização sanitária sobre moradias em condições de higiene inapropriadas. Como observou Sidney Chalhoub, várias ações da Junta Central de Higiene contra supostos cortiços foram desencadeadas por meio de informações divulgadas pela imprensa da época.¹¹²

Um exemplo bastante considerável é o caso do *Diário do Comércio*, fundado em 1888 e ao qual pertencia a coluna “Queixas do Povo”. Sem meios termos e fazendo jus ao próprio título, esta seção não somente noticiava aos leitores acerca de situações que haviam desagradado moradores da Corte; sobretudo, oferecia a eles um importante espaço para que expusessem suas próprias reclamações, colocando o diário na posição de intermediário entre a população e as autoridades municipais:

“Chamam por nosso intermédio a atenção do Sr. Subdelegado do 2º distrito do Engenho Novo, para um célebre cortiço, que existe na rua de D. Romana, no Cabuçu, onde além de ser imundo e causar a peste na quadra atual que atravessamos, reúne-se todos os dias grande número de vagabundos, desordeiros e gatunos, trazendo em contínuo sobressalto os moradores e transeuntes daquelas localidades.”¹¹³

Não há dúvidas de que casos relacionados à higiene urbana e às condições de saneamento da cidade causavam a toda população um imenso incômodo e temor em relação à propagação de moléstias. Assim, atentos aos debates travados entre médicos, intelectuais e governantes, os leitores souberam valer-se da oportunidade dada pelo jornal carioca para reclamar uma maior atenção das autoridades para as habitações coletivas, que passaram a ser um dos principais motes das queixas publicadas na coluna do *Diário do Comércio*. Entretanto, não havia a necessidade de que moradores da cidade do Rio de Janeiro procurassem os órgãos da imprensa para que denúncias em relação aos cortiços e estalagens fossem registradas. Bastava uma leitura atenta da *Gazeta de Notícias* para encontrar em suas estreitas colunas acusações feitas pelo próprio jornal:

“Na rua de Santa Tereza há vários cortiços, todos eles em péssimo estado. Nesses antros de miséria tem havido vários casos de febre amarela, perfeitamente justificados pelo desasseio que ali reina.

¹¹² Idem, *ibidem*, p. 42.

¹¹³ “Queixas do Povo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 143, p. 2, abril/1889.

Há dias, chamamos a atenção da autoridade sanitária para o cortiço nº 39; agora, ajuntamos a esse mais os seguintes números: 63, 65, 67 e 69.”¹¹⁴

Novamente, por meio destas breves passagens, é possível depreender que, por trás das denúncias articuladas pelos jornais, havia um tom bastante crítico em relação à postura das autoridades responsáveis por notificar e combater as irregularidades sanitárias da Corte. Mesmo que de forma bastante sutil, fica evidente que uma das informações que se desejava transmitir àqueles que liam a denúncia das habitações da rua de Santa Tereza era: se há dias a *Gazeta de Notícias* advertia a respeito do péssimo estado em que se encontrava o cortiço do nº 39, a falta de providências tomadas pela autoridade sanitária deu espaço para que outros quatro cortiços localizados na mesma rua fossem denunciados. No entanto, as reclamações referentes à salubridade pública não ficavam restritas a esses pequenos noticiários denunciativos. Como foi possível perceber pelo artigo “Assuntos do dia”, publicado no ano de 1880, os jornais também traziam textos destinados a discutir os problemas gerais de saneamento e higiene da cidade, expondo de forma bem mais direta e delineada a grande insatisfação com os aspectos salutareos do Rio de Janeiro. Nesses casos, além de denunciar a situação miserável e insalubre de muitas das moradias em que residiam as classes mais pobres, os textos jornalísticos censuravam o descaso da administração pública com as ruas, o sistema de esgoto, o estado do porto e o próprio abastecimento de água, fatores que também eram considerados essenciais para a manutenção da saúde na Corte.

Contestações como essas continuaram marcando presença em artigos publicados nos jornais da época e representaram uma maneira bastante incisiva de pressionar a tomada de atitudes definitivas por parte da administração pública. Isso porque, além da preocupação com o controle das moléstias que assolavam a cidade do Rio de Janeiro, havia a esperança de que, sanados os velhos problemas sanitários da cidade, fosse possível recriar a feição pavorosa pela qual a capital brasileira e o próprio país eram conhecidos no estrangeiro: “Flagelado constantemente pelas epidemias, vitimado pelas endemias, padecendo a lutuosa fama de país mortífero (...)”.¹¹⁵

A ideia de que uma cidade civilizada e desenvolvida seria uma cidade dentro dos padrões de higiene e urbanização estrangeiros entremeou-se, portanto, às denúncias e discussões realizadas nos jornais cariocas. Em suma, fica evidente que os órgãos da imprensa incorporaram sem grandes críticas o discurso dos higienistas e não pouparam esforços ao

¹¹⁴ *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 24, p.1, jan./1889.

¹¹⁵ “Congresso Médico”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 288, p.1, set./1889.

defender a construção de um Rio de Janeiro saneado e modernizado aos moldes europeus. Para isso, estava nítida a necessidade de colocar fim às moradias miseráveis, anti-higiênicas e focos de temidas doenças que se localizavam nas principais ruas e avenidas da Corte.

Diante dessas observações, nota-se que, sendo palco de intensos debates e denúncias acerca das questões de salubridade pública, periódicos de destaque que circularam pela capital brasileira - como a *Gazeta de Notícias* e o *Diário do Comércio*, analisados particularmente nessa pesquisa - transformaram-se em um importante veículo de acesso às informações e representações do universo ocupado pelas classes mais pobres, seus comportamentos e suas condições de moradias que, na mentalidade da época, colocavam em risco o caminho que deveria ser traçado pelo país rumo ao progresso e à civilização. Muitos dos textos jornalísticos que noticiavam os problemas sanitários do Rio de Janeiro estavam repletos de representações sociais, articulando-se neles uma série de estereótipos e preconceitos em relação aos pobres e aos locais que eram habitados pela classe popular. Assim, estampando parte da primeira página do *Diário do Comércio* em 20 de maio de 1889, a notícia sobre o projeto de saneamento das habitações encabeçado por Arthur Sauer também oferecia aos leitores a sugestiva descrição acerca do ambiente em que habitavam as classes pauperizadas:

“As classes pobres são pessimamente servidas de casas confortáveis e baratas; os mais infectos aposentados, as mais hediondas pocilgas, as mais nojentas aglomerações põem em risco a vida do proletário e não raro inutilizam completamente famílias inteiras.”

116

Apresentadas as péssimas condições em que habitavam as camadas mais pobres, tem-se a conclusão de que as “hediondas pocilgas” representavam um risco enorme às famílias que se aglomeravam sob o mesmo teto. Isso nos coloca diante de um ponto de vista que não era exclusivo do texto jornalístico apresentado no *Diário do Comércio*, mas expressava a própria mentalidade da sociedade carioca do período: a falta de asseio e higiene mantinha intrínseca relação com a formação moral do indivíduo, podendo corrompê-lo em seu caráter e dignidade. Esta hipótese torna-se ainda mais plausível na medida em que o periódico apresentava em outras de suas edições artigos que defendiam o casamento como uma instituição pautada pela moral e pela higiene e cuja finalidade deveria ser a constituição da

¹¹⁶ “Saneamento das habitações”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 166, p.1, maio/1889.

família¹¹⁷; ou que denunciavam a prostituição como uma imoralidade advinda da miséria em que muitas meninas e mulheres viviam.¹¹⁸

Cabe considerar ainda que, se as discussões que marcaram os primeiros anos de debates em torno das questões higiênicas e saneadoras do Rio de Janeiro tiveram como aspecto crucial a necessidade de melhorar a qualidade das moradias que seriam proporcionadas às classes populares, os anos seguintes trouxeram consigo uma mudança significativa na maneira como os “especialistas” e a sociedade iriam encarar os percalços colocados pela existência deste tipo de residência.¹¹⁹ Assim, a ênfase nas condições estruturais e físicas das habitações coletivas atrelou-se à preocupação demasiada em relação ao espaço ocupado pelas moradias populares, principalmente os cortiços e estalagens.

Um dos fatores que passou a ser alvo da preocupação da sociedade carioca e, por este motivo, se tornou eixo fundamental das discussões acerca da existência perturbadora dos cortiços foi o local ocupado por esses aglomerados humanos. Localizadas principalmente nas áreas centrais do Rio de Janeiro, as habitações coletivas colocavam em xeque a imagem da Corte brasileira diante dos países europeus, consideradas as precárias condições higiênicas e sanitárias das construções que abrigavam as classes trabalhadoras. Além disso, a própria presença das camadas pobres em ruas de destaque da cidade carioca tornou-se completamente indesejada, devido à carência moral e aos vícios que a elite via serem dissipados pelos maus hábitos daqueles que não tinham as mesmas condições de vida.

Assim, a precariedade de vida a que estavam submetidas as classes trabalhadoras era compreendida como um fator que contribuía para que as pessoas pobres desenvolvessem ou acentuassem hábitos imorais e adquirissem atitudes extremamente condenáveis pelos grupos dominantes. Atrelada ao perigo da propagação de moléstias, a suspeição em torno das camadas pauperizadas também se baseava no risco que estes grupos simbolizavam à manutenção da ordem, dos bons costumes e da moralidade; ou seja, as condições insalubres de moradia e a miséria cotidiana atestavam a existência de uma dupla carência: de higiene e de moral.

Entretanto, a luta travada contra os cortiços, intimamente atrelada ao anseio das autoridades públicas e das classes dominantes em transformar a capital do país em uma cidade urbanizada, higiênica e civilizada aos moldes europeus, desconsiderava o aspecto social por trás da erradicação destas habitações que, apesar de veementemente condenadas por suas más

¹¹⁷ “Na rua do ouvidor”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 410, p.2, jan./1890.

¹¹⁸ “Caftinismo”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 31, p.1, jan./1889.

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 33.

condições de salubridade, continuavam sendo a única possibilidade de moradia para as camadas mais pobres da população. Assim, em meio ao aumento populacional e à incessante demanda por habitações – que ocorriam dentro de um espaço marcado por transformações urbanísticas e sanitárias – emergia uma nova questão: derrubados os cortiços, onde e como seriam alocadas as camadas populares?

Este assunto preocupou de maneira considerável a administração municipal carioca e, sobretudo, despertou o interesse de grupos empresariais que enxergaram na destruição dos cortiços e na diminuição dos aglomerados humanos do centro da capital uma excelente oportunidade de investimento no setor imobiliário – construindo habitações higiênicas para as camadas populares – e de expansão para novas áreas da cidade. Às pretensões das autoridades governamentais de transformar o espaço urbano e garantir o embelezamento do Rio de Janeiro uniram-se, portanto, os interesses de diversos empresários, resultando na concessão de favores e privilégios que tinham como intuito incentivar a edificação de residências baratas para os trabalhadores. Logo, ao lado das denúncias referentes às péssimas condições sanitárias e de higiene da Corte e dos cortiços, começaram a aparecer publicados na imprensa carioca projetos como os de Arthur Sauer, engenheiro responsável pela Companhia de Saneamento do Rio de Janeiro, criada com a proposta de construir habitações higiênicas destinadas aos operários e suas famílias, e do empresário Américo de Castro, dono do projeto de “Melhoramento e Saneamento da Cidade”, a partir do qual oferecia como opção satisfatória a construção de vilas operárias.

O objetivo primordial era garantir o extermínio dos cortiços por meio da oferta de moradias em melhores condições do que aquelas em que as classes menos favorecidas habitavam. Entretanto, não foi nada fácil competir no mercado com os baixos aluguéis cobrados pelos proprietários de cortiços e estalagens que permaneciam nas áreas centrais. Assim, os incentivos oferecidos pelo governo não obtiveram o sucesso esperado e poucos foram os investidores que, como os acima mencionados, levaram a cabo a tarefa de construir as habitações salubres que substituiriam as inconvenientes moradias coletivas.

Desse modo, a constatação de que as classes trabalhadoras e suas moradias constituíam uma dupla ameaça – à ordem e à higiene – se deu em um momento marcado por profundas transformações no espaço urbano da Corte e intensas cobranças por parte das classes dominantes para que o Estado articulasse estratégias, colocando-as em prática, que visassem melhorias no saneamento e nas condições higiênicas daquela cidade que era a porta de entrada do país para visitantes e imigrantes estrangeiros. Embora houvesse inúmeras possibilidades de

negociação por parte dos proprietários perante a fiscalização dos funcionários da administração municipal e a instabilidade em torno da conceituação do termo “cortiço”¹²⁰, o que dificultava o controle sobre a construção das moradias populares, os órgãos comandados pelos higienistas conseguiram colocar em prática determinados conjuntos de saberes e discursos que diagnosticavam as habitações das classes trabalhadoras como um elemento extremamente perigoso, onde as moléstias encontravam condições suficientes para proliferar e propagar-se por toda a cidade. A percepção de tais problemas, identificados por médicos e intelectuais, somava-se ao anseio da elite carioca em dar procedimento aos projetos de urbanização e modernização do Rio de Janeiro, cujos objetivos e práticas estavam intrinsecamente relacionados ao desejo de europeizar a cidade. Os órgãos da imprensa, por sua vez, lançaram mão do discurso higienista já bastante propagado pelas autoridades médicas e governamentais, dando maior visibilidade às questões sanitárias da Corte e sendo um importante veículo de representações e estereótipos acerca das condições insalubres das habitações coletivas e do comportamento considerado inadequado por parte das classes menos favorecidas.

Fontes importantes pelo conteúdo que guardavam sobre os problemas enfrentados pela existência das habitações coletivas e as condições miseráveis e insalubres em que viviam os seus moradores, os textos jornalísticos, sem dúvida, atuaram como um elemento indispensável aos estudos realizados por Aluísio Azevedo, contribuindo com diversas informações e concepções acerca do universo particular dos cortiços do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, das classes populares. Isso não significa que o escritor maranhense tenha assimilado completamente o discurso letrado da imprensa carioca; afinal, ele não se limitou aos documentos escritos quando deu início a sua pesquisa, mas foi buscar na própria realidade dos grupos pauperizados personagens e situações para a composição de sua narrativa. Ao fazer isso, o autor pôde formar sua própria perspectiva em relação à sociedade de seu tempo e, embora tenha colocado em cena personagens e situações que figuravam constantemente nas páginas de importantes jornais da época, soube dar a sua narrativa o caráter crítico e contestador que tão bem o representava como romancista.

De todo modo, alguns elementos permitem aproximar a obra literária dos noticiários que circulavam pela Corte. De maneira mais direta, o próprio fato de a imprensa ter

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 40.

atuado como um importante veículo difusor de ideias e informações referentes às classes menos abastadas e suas condições de moradia contribuiu para que Aluísio Azevedo encontrasse um ambiente bastante receptivo ao seu romance - fosse porque discutia literariamente um assunto que tanto preocupava a sociedade carioca e para o qual há anos se buscava uma solução, ou simplesmente pela curiosidade que despertava ao colocar em cena o dia-a-dia de um grupo social sobre o qual muito se falava, mas pouco se conhecia em suas especificidades e para além dos estereótipos construídos em torno de seu modo de vida.

Versando, portanto, sobre um mesmo aspecto que se fazia presente na realidade do Rio de Janeiro de fins do Império, literatura e textos jornalísticos apresentaram, em determinados momentos, conteúdos bastante semelhantes em suas narrativas. Pode-se citar como exemplo a existência, tanto nos noticiários quanto n' *O Cortiço*, de trechos que retratavam os cortiços como locais em que, corriqueiramente, ocorriam grandes alvoroços, atritos entre os moradores ou entre estes e o proprietário, espancamentos e navalhadas resultantes de conflitos passionais, bebedeiras e até mesmo casos de defloração. Por aparecerem com frequência nos jornais e adquirirem função importante no desenrolar da trama de Aluísio Azevedo, situações como estas revelavam determinados hábitos e comportamentos comuns entre aqueles que residiam em habitações coletivas; sobretudo, informavam a maneira como as atitudes das camadas pauperizadas eram encaradas pelo olhar da elite carioca e, de maneira diferenciada, pelo tom crítico da literatura naturalista. Isso significa que, embora expusessem de maneira muito parecida certos acontecimentos, suas interpretações e pontos de vista poderiam variar ou mesmo se opor.

Mas as possíveis divergências que poderiam existir não impediram que romance e noticiários formulassem uma mesma opinião ou partilhassem de um entendimento comum acerca da vida dos trabalhadores pobres. Desse modo, tem-se presente nas páginas da imprensa e da obra literária a certeza de que a situação miserável a que estavam submetidas as classes mais pobres, em conjunto com as condições degradantes de sobrevivência das moradias populares, frutificavam e potencializavam nos indivíduos características desviantes e imorais. Paralelo a isso, não havia dúvidas de que a falta de recursos contribuía expressivamente para que cada vez mais meninas e mulheres se entregassem à prostituição. Os cortiços dos jornais, bem como aquele que foi personificado na ficção, foram, portanto, representados como locais em que se conseguia facilmente conquistar novas prostitutas, vendendo a ilusão – ou não – de que essa atividade poderia transformar radicalmente as suas míseras vidas. Era-lhes,

portanto, inegável a promiscuidade proveniente das habitações destinadas aos trabalhadores pobres.

Saindo do campo dos conteúdos e perspectivas compartilhadas pelos gêneros jornalístico e literário e tomando como foco os modos de narrar o cotidiano das classes populares e suas habitações, ainda é possível reconhecer pontos de similitude entre os dois tipos de textos. Nesse sentido, deve-se considerar que muitas das notícias publicadas nos jornais do século XIX estavam carregadas de ficcionalização, revelando certa inspiração por parte da imprensa em modelos literários, que eram redefinidos e adequados para a composição dos artigos.¹²¹ Essa relação entre os gêneros aparece claramente no trecho retirado da edição de 18 de maio de 1890 da *Gazeta de Notícias*. Informando a respeito da criação do Banco dos Operários, o artigo descrevia o cotidiano do trabalhador pobre e o ambiente onde este morava do seguinte modo:

“(...) o pobre trabalhador, que vivia de sol a sol a ganhar com o suor de seu rosto e os calos das suas mãos o pão nosso de cada dia – pão que em regra tomava a consistência de osso duro de roer – não será mais o triste proletariado passando as noites em imundos cortiços, deitado sobre uma esteira esfrangalhada e puída, e tendo por impertinentes companheiros essa legião formidolosa de bichos que lhe mordiscam a pele e chupam regaladamente, tão regaladamente como o celebre vampiro do teatro Variedades, o seu rico sangue.”¹²²

Repleta de subjetividades e elementos figurativos – até mesmo alegóricos –, a descrição dos cortiços como lugares imundos, do trabalhador como uma pessoa triste que conquistava seu sustento com o suor do corpo e os calos das mãos, ou da forma prazerosa e vampiresca como os bichos mordiam e sugavam o sangue das pessoas demonstra claramente como, em determinados momentos, a imprensa valia-se da reapropriação de fontes e estilos distintos para a composição dos textos jornalísticos. Esse modo de noticiar literariamente acontecimentos da realidade urbana e de se referir a vivências pessoais de um grupo diverso poderia facilitar a compreensão dos leitores em relação às informações que se pretendia transmitir ou mesmo atraí-los para a leitura do jornal veiculado. No entanto, não se pode desconsiderar a carga de interesses e compreensões particulares que permanecia embutida nos noticiários da época a respeito das camadas mais pobres, de seu cotidiano e suas condições de

¹²¹ THÉRENTY, Marie-Ève. *Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle*. P.U.F./ *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003/3 - Vol. 103 pp. 625-635, ISSN 0035-2411. Disponível em < <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-3-page-625.htm> >.

¹²² “Chronica ligeira”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 138, p. 1, maio/1890.

vida; nesse sentido, adotar componentes próprios da narrativa literária poderia contribuir também para a construção de estereótipos que não fossem completamente compatíveis com as experiências vividas pelas classes pauperizadas ou que representassem apenas um pequeno lado do cotidiano nas habitações coletivas, desconsiderando em grande parte toda a complexidade da vida nesses lugares.

E é justamente essa característica ficcional e subjetiva presente no modo como romancistas e jornalistas contaram algumas histórias sobre as classes populares que possibilita aproximar gêneros aparentemente muito diversos. Porém, as semelhanças encerram-se por aí. Se havia certa interação entre literatura e jornalismo na maneira como se narrava e descrevia determinados acontecimentos e indivíduos, o romancista soube colocar um olhar crítico e combativo em torno das informações coletadas e da experiência vivida ao longo dos anos em que se dedicou ao estudo dos cortiços. O minucioso trabalho realizado por ele na busca por situações e personagens reais que protagonizassem sua trama possibilitou a produção de um quadro bastante realista da sociedade carioca de fins do Império; com certeza, um retrato mais complexo acerca do cotidiano das classes menos favorecidas do que as representações que circulavam pelas páginas dos órgãos da imprensa.

Estabelecidas as ligações diretas entre o romance azevediano e os textos publicados pelos órgãos da imprensa carioca, existe ainda um caminho que desperta maior interesse. A análise de temas mais amplos que foram abordados de forma obstinada pelos veículos jornalísticos, mas não receberam a mesma atenção por parte do escritor maranhense – e vice-versa - possibilita encontrar disparidades entre o discurso letrado apresentado nos noticiários diários e as reflexões existentes em meio à narrativa literária. Esta disparidade entre os discursos presentes nesses dois veículos de informação e ideias sobre as camadas menos favorecidas será abordada mais detalhadamente nos tópicos a seguir, tendo em vista a temática central trabalhada por Aluísio Azevedo em sua obra literária de 1890, bem como o delineamento do pensamento crítico do romancista acerca de comportamentos que o mesmo acreditava serem capazes de definir a moralidade e o grau de civilização de um povo.

2.3. A imoralidade como uma grave ameaça

2.3.1. A composição do pensamento: vestígios sobre a moralidade em Aluísio Azevedo.

Antes de partirmos para a apreciação sistemática d'*O Cortiço*, tendo em vista encontrar em sua narrativa temáticas e vieses divergentes da postura assumida pelos jornais cariocas acerca das habitações coletivas e de seus moradores, se faz necessário perseguir, ainda que brevemente, a composição do pensamento crítico de Aluísio Azevedo e, conseqüentemente, as ideias que possam ter moldado a maneira combativa como o mesmo observou e retratou a sociedade de seu tempo. Tal intento, embora não constitua objeto central para essa pesquisa, se justifica na medida em que se busca resgatar antigas reflexões realizadas pelo autor em campos diversos da produção literária, visando encontrar nelas questões que foram retomadas, mesmo que de modo diferenciado, no romance naturalista de 1890. Para tanto, é imprescindível que nossos olhares se voltem para os primórdios da carreira de Aluísio Azevedo como artista, quando ele esboçou abertamente – ainda antes de produzir seu primeiro romance – o seu posicionamento crítico em relação ao contexto social, político e religioso do Brasil do segundo reinado, possibilitando um entendimento bastante significativo acerca dos personagens e da dinâmica das relações que faziam parte da sociedade reconstruída e criticada pelo autor na obra literária *O Cortiço*.

Embora tenha recebido reconhecimento como grande romancista de sua época, sendo “(...) um dos primeiros escritores brasileiros a viver de literatura”¹²³, e adquirido prestígio pela composição da mais célebre narrativa naturalista do país, a atuação artística de Aluísio Azevedo teve início em áreas diversas da criação romanesca. Pelos relatos que foram feitos a respeito da vida do escritor maranhense, se depreende que seu grande sonho era ter seguido a carreira de pintor e desenhista, anseio não consumado pela falta dos meios necessários e pela ausência de subsídios governamentais que possibilitassem a manutenção de sua inserção na Academia de Belas Artes.¹²⁴ Abandonado o sonho inicial, o jovem maranhense, que, em 1876, havia acabado de se estabelecer no Rio de Janeiro, encontrou na imprensa carioca uma forma de exercitar o seu talento para a produção de ilustrações e de garantir o seu sustento.

Durante os dois anos em que permaneceu na Corte, Aluísio Azevedo estreitou relações com importantes personagens da então capital brasileira, como Teixeira Mendes, José do Patrocínio e Lopes Trovão, companhias que contribuíram para a inserção do escritor no

¹²³ ALMEIDA, Rodrigo Estramano de. *A realidade da ficção – ambiguidades literárias e sociais em “O Mulato” de Aluísio Azevedo*. São Paulo: Alameda, 2012, p. 27.

¹²⁴ LEVIN, Op.cit., p.15.

círculo intelectual carioca, ampliando o contato do mesmo com o positivismo e os ideais republicanos e contribuindo para o aperfeiçoamento de seu posicionamento crítico acerca das discussões que norteavam a situação brasileira naquela época. Sobre este aspecto, vale ressaltar que a década de 1870 ficou marcada como um período de grande contestação política, em que parte da juventude letrada atuou de forma a promover uma série de críticas às instituições oficiais do Império, exigindo reformas e mudanças que garantissem ao país a caminhada rumo ao progresso e à modernidade.¹²⁵ Neste momento, os jornais representaram um importante veículo de difusão das insatisfações e denúncias em relação à monarquia, modelo político vigente, e aos valores que permaneciam encarnados na tradição colonial.

Sintonizado aos assuntos que movimentavam os principais debates daquele período, como o problema da escravidão, o papel do clero na sociedade, o poder excessivo e arbitrário das autoridades governamentais e as propostas de um novo modelo político, Aluísio Azevedo reconheceu-se como membro das manifestações e lutas da juventude intelectual brasileira.¹²⁶ Como crítico de seu tempo, à maneira dos colegas que havia feito na Corte, o artista fez uso da imprensa não apenas como uma fonte de remuneração e divulgação de seus desenhos, mas como meio de expor sua postura crítica e combativa em relação aos aspectos que o incomodavam nos âmbitos social, religioso e político do Brasil. Assim, teve início a sua carreira como caricaturista, a partir da qual contribuiu para uma série de jornais cariocas, dentre eles *O Mequetrefe*, *Fígaro* e *Zig-Zag*. Suas charges apontavam para o forte tino provocador de Aluísio que, sem meias palavras e de forma bastante satirizada, empunhava sua pena para ilustrar as mais contundentes denúncias aos abusos da Igreja Católica, à estreita relação e influência que esta mantinha sobre a monarquia e à lamentável decadência em que o país se encontrava devido à incapacidade do imperador e de seus auxiliares em administrar os problemas enfrentados pela nação brasileira, bem como encaminhar as transformações que se

¹²⁵ Foi num quadro de crise política do regime imperial e de importantes transformações da sociedade brasileira que o movimento de 1870 tomou corpo, aprofundando a crítica contra as instituições conservadoras e a tradição política do Segundo Reinado. Sobre a emergência desse movimento intelectual e da importância que este deu à adoção das teorias científicas e liberais europeias, João Cruz Costa defende que a inteligência brasileira foi marcada pela europeização de suas ideias, colocando de lado a realidade vivida pelos brasileiros. Sob o seu ponto de vista, a geração de 1870 teria se preocupado mais em reproduzir as teorias estrangeiras, sem tentar adequá-las à situação nacional, desconsiderando os principais problemas enfrentados pelo país. Esse modelo de análise, que explica a segunda metade do século XIX como um período marcado pela réplica do pensamento e das ideias europeias, foi criticado e contestado por outros trabalhos, que passaram a defender a existência de traços originais nas produções brasileiras e no modo de refletir a sociedade daquele momento. Sobre os caminhos percorridos pela geração de 1870 na busca por um melhor entendimento do contexto brasileiro e das propostas que se faziam necessárias ao desenvolvimento do país, ver: COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das Ideias no Brasil: (o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional)*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1956; ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2002.

¹²⁶ Momento de rebeldia intelectual que representou, segundo Orna Messer Levin, fator crucial para a “(...) definição das diretrizes estéticas e políticas adotadas posteriormente pelo escritor”. Ver: LEVIN, Op. cit., p. 16.

faziam necessárias para que o Brasil atingisse o mesmo patamar de desenvolvimento e modernização de alguns países europeus.

A imagem publicada no dia 19 de março de 1877, no jornal *O Mequetrefe*, aponta claramente para o posicionamento crítico assumido por Aluísio Azevedo diante das questões candentes na sociedade brasileira dos anos 1870:

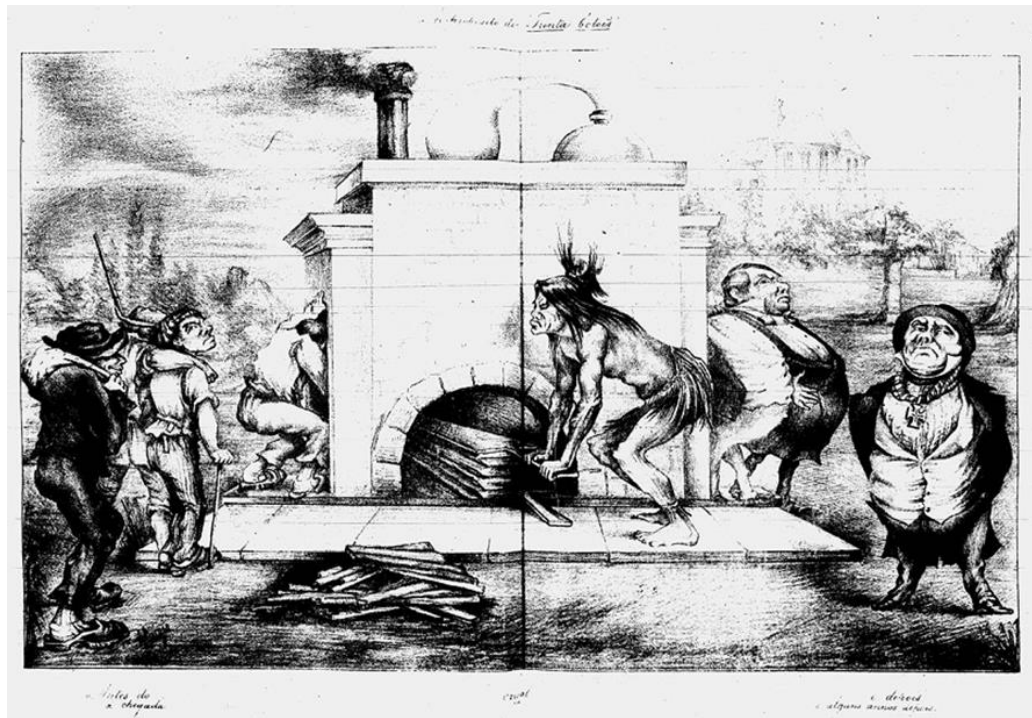


Aluísio Azevedo, *O Mequetrefe*, nº 94, Rio de Janeiro, 19 de março de 1877.

Intitulada “As Três Idades do Brasil”, a figura ilustrada por Aluísio Azevedo expôs três aspectos fundamentais para a construção de sua crítica política: na extremidade esquerda, a “Idade de Ouro”, em que o índio selvagem representava a vida e a situação de liberdade do país anterior à chegada dos portugueses e à submissão imposta pela colonização; à direita, a “Idade de Bronze”, marcada pela falsa Independência, considerando que o povo brasileiro continuava sendo pisoteado e subordinado pelo Imperador e seus aliados; por fim, no centro da ilustração, a “Idade da Folha de Flandres”, em que o Brasil aparecia sendo embriagado pela Política, retratada como uma prostituta, e por um clérigo, apresentado como o símbolo da Igreja Católica. Admitindo esta lógica, a ilustração representava alguns dos principais problemas enfrentados pelo país, que estava mergulhado nos vícios das tradicionais e antiquadas instituições imperiais portuguesas, tendo perdido a sua liberdade e acreditando viver uma

independência que nada mais era do que uma grande mentira sustentada por D. Pedro II e seus partidários.

Entretanto, a acidez crítica de Aluísio Azevedo não esteve voltada apenas para o plano político. Observador atento da realidade que o rodeava, o jovem maranhense estabeleceu como temática de algumas de suas ilustrações a situação social do país. Para isso, a ascendência portuguesa do artista, filho de pai lusitano, não representou um obstáculo às denúncias dirigidas à figura do Imperador e aos próprios portugueses como principais responsáveis pelo atraso da nação e pela exploração a que estava sujeito o povo brasileiro. Em desenho feito para *O Fígaro*, no ano de 1876, por exemplo, fez referência ao modo como a vida daqueles que deixavam Portugal para se estabelecer no Brasil modificava-se para melhor em detrimento dos habitantes originais do país:



Aluísio Azevedo, *O Fígaro*: folha ilustrada, nº 20, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1876.

De início, logo que chegavam aqui, os portugueses pobres e sem recursos conseguiam transformar-se em homens gordos, fartos nos títulos que conquistavam (comendadores, barões, viscondes) e enriquecidos à custa do trabalho realizado pelo povo brasileiro. Movido pelas mãos de um índio nativo, o Brasil foi representado como uma máquina capaz de fazer a fortuna dos portugueses, elevando-os em seu status social e econômico. Compunha-se, portanto, a alegoria do neocolonialismo português, indicando novamente que o país, embora independente na teoria, pouco havia sido transformado para o benefício dos

brasileiros; muito pelo contrário, permanecia à mercê dos anseios e do jogo de interesses lusitanos, sem que nenhuma mudança significativa houvesse contribuído para melhorias na vida da população e para o verdadeiro progresso da nação. Ao atentarmos de forma detalhada para a construção de determinados personagens do romance *O Cortiço*, como João Romão e Miranda, veremos como a denúncia feita em relação à postura dos portugueses que migravam para o Brasil foi retomada e reconstruída anos depois do período em que as charges foram publicadas.

Ademais, são muitas as ilustrações e caricaturas produzidas por Aluísio Azevedo que permitem nos aproximarmos de forma mais direta da composição de seu pensamento, encontrando nele a influência dos ideais positivistas e republicanos que fervilhavam nos círculos intelectuais da juventude da época e que, absorvidos de forma crítica pelo autor, contribuíram para a formação de um ponto de vista particular e bastante combativo em torno da realidade brasileira. No entanto, sua carreira como caricaturista não durou muito tempo. Após dois anos de permanência no Rio de Janeiro, o escritor precisou retornar à sua cidade natal, devido à morte de seu pai.

De volta a São Luís do Maranhão, Aluísio Azevedo deu continuidade ao trabalho realizado no Rio de Janeiro, mas desta vez como jornalista e romancista, permanecendo próximo às teorias estrangeiras e aos ideais positivistas, bastante difundidos e debatidos na imprensa maranhense. Em 1880, o escritor passou a fazer parte de uma associação de jovens “progressistas” que juntos fundaram e se tornaram componentes da direção do jornal *O Pensador*. A iniciativa de fundação deste novo periódico, assumida pela mocidade positivista e anticlerical da província, se deu principalmente pelo surgimento da gazeta católica *Civilização*, em que eram combatidas as novas ideias que circulavam por todo país, ao passo que os fundamentos e dogmatismos religiosos eram reafirmados tendo por finalidade garantir a moralização da sociedade. Contrária às posturas adotadas pelos clérigos e defensora da ciência e da razão, a juventude intelectual maranhense, da qual Aluísio Azevedo fazia parte, divulgava uma série de textos e artigos que denunciavam os hábitos licenciosos e autoritários do clero de São Luís e o domínio da Igreja sobre o pensamento da população. Logo na primeira edição divulgada no dia 10 de setembro de 1880, o periódico expressou claramente qual era a sua proposta:

“O presente jornal tem um fim: combater esse espírito sacerdotal que tanto sangue tem custado à humanidade. Não batemos os homens que o defendem, vimos apenas declarar guerra à ideia de que se fazem sustentáculos. [...]”

Nosso programa é extenso como pode ser a esfera do pensamento humano. Pensamos, e pensar é fazer o bem, porque pensar é ser livre, e ser livre é ser bom. *Pensar* é o contrário de *crer*. A Igreja *crê*, e nós *pensamos*. A Igreja *crê*, porque sonha a escravidão universal. Nós *pensamos* porque sonhamos a liberdade da espécie humana. Vós, padres de Roma *credes*, porque explorais a mina da credulidade. Nós *pensamos* porque queremos devassar os mundos em que existem os germens d'essas grandes ideias que se chamam direito, justiça e liberdade. Vós quereis ser úteis a vós mesmos; nós procuramos sê-lo aos nossos concidadãos.”¹²⁷

As acusações que permeavam as páginas do periódico renderam inúmeras respostas por parte do jornal católico, dando início a um conflito público na imprensa de São Luís do Maranhão. Para incrementar este combate travado entre os jovens e o clero, foi lançada, também em 1880, a gazeta diária *Pacotilha* que, articulando-se por meio dos mesmos princípios e ideais apresentados pelo *O Pensador*, contou com a colaboração de Aluísio Azevedo, que assinava sob os pseudônimos de Giroflê e Semicúpio dos Lampiões.

Compartilhando do mesmo tom de provocação e denúncia característico dos jornais maranhenses em que colaborou, o cronista não se intimidou diante das duras réplicas e infâmias publicadas pelo “órgão dos interesses católicos” nem da polêmica que seus textos causavam na sociedade de sua província natal. Encontrou nos periódicos um espaço tão significativo quanto a imprensa carioca para expressar suas ideias e valeu-se de sua pena para - não mais desenhar, mas pintar através das palavras - inúmeras críticas em torno da postura desmoralizante do clero, condenado por praticar atos infames e que contradiziam os preceitos cristãos, e dos vícios e fanatismos que caracterizavam a mentalidade da população de sua cidade natal.

Dentre as temáticas abordadas pelo escritor em suas crônicas, está claro que o teor anticlerical predominava. Entretanto, Aluísio Azevedo, atento como era aos diversos aspectos que compunham a realidade de seu tempo e aos demais problemas enfrentados pelo país, soube atrelar sabiamente à questão religiosa a defesa do republicanismo e da modernização da sociedade brasileira, tendo em vista apontar o caminho que a colocasse no mesmo patamar de civilização e progresso dos países europeus. Assim sendo, não foi despreziosamente que o cronista dedicou boa parte de seus textos jornalísticos à discussão acerca da educação, pautada numa religiosidade exacerbada, das mulheres provincianas. Sob o seu ponto de vista, bastante afinado à compreensão positivista do papel feminino na sociedade, o homem de bem deveria combater energicamente a invasão das superstições no espírito das mulheres, afastando-as do

¹²⁷*O Pensador*. Maranhão, p. 2, set./1880.

convívio com os padres para que elas não se tornassem seres alheios aos cuidados da casa e aos deveres que tinham como filha, mãe e esposa. O intuito era combater o “estado bestial de credulidade”¹²⁸ em que se encontrava boa parte da população de São Luís do Maranhão que, tomada por um exacerbado fanatismo religioso, tornava-se cada vez mais viciosa e ignorante:

“A mulher, permitam V. Exmas que o digamos, tem sobre a terra certos deveres, cuja má observância redunde em prejuízo de muitos e significa a mais criminosa infração das leis criadas por Deus e das leis criadas pelo homem civilizado.

Do procedimento da mulher, saibam V. Exmas depende do equilíbrio social, depende o equilíbrio político, depende todo o estado patológico e todo o desenvolvimento intelectual da humanidade. (...)

Sejamos claros – o homem, minhas senhoras, seja ele qual for – um operário, um artista, um diplomata, um empregado publico, um vadio, um padre, um negociante, um deputado ou simplesmente um bandido, seja ele bom ou mau, esperto ou tolo, nunca é mais do que o desenvolvimento fiel de uma criança, e uma criança, Exmas Senhoras, é obra exclusiva de quem a educou – as mães, e só elas são as grandes criadoras do bem e do mal, conforme o bom ou o mau estado de seus órgãos e de sua inteligência.

Uma mulher ignorante, supersticiosa e doentia, é mais perniciosa do que um facínora, armado até os dentes e solto no meio de uma povoação; até avançamos mais – uma mulher naquelas circunstâncias é ainda pior do que um padre mau!

O padre ao menos, que nos conste, não amamenta e cria seus filhos; ao passo que a mulher transmite-lhes no leite e nos exemplos toda a hediondez de seu caráter e de seu corpo.

A filosofia prova exuberantemente que uma mulher linfática, supersticiosa e ignorante só pode produzir crianças estúpidas, raquíticas más, cheias de frenesis e predispostas à anemia escrofulosa e ao reumatismo articular.

Ora, semelhante criança desenvolve-se como um tumor carregado de pus, e um belo dia desabrocha em homens levados do diabo, motores de quanto há de mau, de feio, de imundo e odioso na existência. [...]

Para extinguir essa geração danada, para purgar a humanidade dessa sífilis terrível, só há um remédio – é dar à mulher uma educação sólida e moderna, é dar à mulher essa bela educação positivista, que se baseia nas ciências naturais e tem por alvo a felicidade comum dos povos. É preciso educá-la física e moralmente, prepará-la por meios práticos e científicos para ser uma boa mãe e uma boa cidadã – torná-la consciente de seus deveres domésticos e sociológicos – predispor-lhe o organismo para a procriação, evitar a diátese nervosa como fonte de mil desgraças (...), instruí-la

¹²⁸ “Chronica”. *O Pensador*. Maranhão, p. 4, nov./1880.

e obrigá-la principalmente a trabalhar – o trabalho é a base da dignidade, da saúde e da afirmação no dever.

A mulher assim preparada não irá gastar ociosamente os dias na igreja, porque compreende que um dever sagrado a prende à sua casa, à sua família.”¹²⁹

De fato, debater esse tema parece ter sido uma questão crucial aos olhos de Aluísio Azevedo. Apesar do olhar do escritor estar centrado em sua província natal, esta crônica expôs nitidamente a postura dele em torno da sociedade de seu tempo e do que ele considerava um dos fatores fundamentais para o fim dos tradicionalismos e do conservadorismo decadente que ainda permaneciam incrustados por todo o país. Compreendendo que a mulher ocupava um papel essencial na formação dos cidadãos da nação, o jovem escritor defendia que a educação destinada a ela deveria seguir os caminhos da modernidade, alinhando-se aos preceitos positivistas e tendo como base a ciência natural. Isto significava distanciar as mulheres das simpatias e credences populares, a fim de que elas não mais permanecessem afundadas em um fanatismo extremado, deixando de cuidar da casa e da família para gastar a maior parte de seu tempo ocioso dentro da igreja e ao redor dos padres.

Dessa maneira, às mulheres cabia o dever de reconhecer a importância de sua função como filha, mãe e esposa; afastar-se dos cuidados do lar e de suas obrigações para com a educação de seus filhos era algo que, aos olhos de Aluísio, afetava profundamente a mentalidade e a composição do caráter dos demais indivíduos que faziam parte da população, impossibilitando o próprio desenvolvimento do país. Nas mãos femininas estava o destino das novas gerações; eram elas que conduziriam os jovens para o bem ou para o mau, para a ignorância ou para a sabedoria; delas dependia todo o futuro da nação brasileira. Desse modo, defender a educação feminina por meio de um viés científico e positivista – que, obviamente, não quebrasse com as distinções de gêneros da época e com a ideia em torno dos lugares específicos que as mulheres deveriam ocupar na família e na sociedade – em detrimento das crenças e do obscurantismo religiosos representava emblematicamente a defesa de um dos principais passos a serem dados na trajetória que o Brasil deveria traçar rumo ao progresso, à civilização e à modernidade.

Além disso, era fundamental que as mulheres permanecessem honestas na aliança que faziam com seus maridos no momento do casamento. Tal instituição foi apresentada, em uma crônica publicada no jornal *O Pensador*¹³⁰, como uma união que não deveria estar

¹²⁹ “Crônica”. *O Pensador*. Maranhão, p. 4, dez/1880.

¹³⁰ “Crônica”. *O Pensador*. Maranhão, p. 4, jun/1881.

relacionada apenas ao corpo físico, mas à alma do casal, sendo de grande necessidade que o homem, antes de consolidar o casamento, sondasse sua pretendente, buscando encontrar nela uma mulher imaculada e virgem, cuja alma e consciência não estivessem permeadas pelos fanatismos e dogmatismos religiosos. Pertencendo por inteiro ao seu marido e mantendo seu compromisso como educadora e responsável pela manutenção moral do lar, a mulher estaria prestando um enorme serviço à sociedade e ao próprio país.

Entretanto, Aluísio Azevedo não se deteve apenas na mudança do comportamento e da educação feminina como um elemento necessário ao progresso da nação brasileira. Em meio às crônicas que publicou na imprensa maranhense, o cronista chamou a atenção de todos ao condenar o ócio em que os padres viviam, sendo esta condição sustentada por uma sociedade que permanecia imersa nos dogmatismos disseminados pela Igreja Católica. Assim, em conjunto com as denúncias acerca da postura libidinosa dos clérigos da província e do mal que estes faziam ao encher de crenças e fanatismos as cabeças das mulheres, o discurso em torno da valorização do trabalho como uma virtude do ser humano tomou forma e ganhou espaço nas páginas ocupadas pelos textos de Aluísio Azevedo.

Não foram poucas as vezes em que o escritor salientou a importância do trabalho para a conquista legítima e honesta das aspirações dos indivíduos, livrando-os dos vícios e da imoralidade e permitindo com que cumprissem o seu dever para com a construção de um país mais civilizado e moderno. Aos olhos do cronista, dedicar-se ao trabalho era agir de maneira digna e honrosa, afastando-se da ociosidade, mal que transformava os indivíduos em seres débeis, ignorantes, imorais e, acima de tudo, prejudiciais ao progresso do Brasil. Dessa forma, ao defender o aprimoramento da educação do povo brasileiro—que incluísse as mulheres e estivesse fundamentada na ciência e no positivismo— e valorizar o trabalho como exercício fundamental para a formação de um cidadão digno e ciente de seus deveres e compromissos, o cronista voltava a condenar aqueles que se aproveitavam do esforço de outras pessoas para obter vantagens e garantir regalias, enquanto em nada contribuíam para a transformação do país. Sobre esse aspecto, é importante atentar para o fato de que Aluísio Azevedo, espectador crítico dos aspectos políticos e sociais de seu tempo, compreendia que determinados setores da população não desejavam as mudanças propostas pela juventude da época, tendo em vista que elas poderiam significar alterações na hierarquia social a qual estavam habituados. Mas, muito provavelmente, esse foi um dos motivos pelos quais as produções jornalísticas do jovem maranhense carregaram em seu interior discussões sobre diferentes polêmicas que agitaram os debates daquele período, dirigindo-as, muitas vezes, àqueles a quem queria criticar ou

procurando abrir os olhos dos que considerava vítimas da ignorância e dos valores ultrapassados que eram sustentados pelas instituições monárquicas.

Em sintonia com a realidade brasileira, Aluísio Azevedo valeu-se de seu talento como artista e escritor para expor em seus textos as necessidades que se faziam presentes para a construção de um país melhor – mais moderno, civilizado, distanciado do obscurantismo religioso e que possibilitasse condições mais dignas ao próprio povo e não aos imigrantes portugueses que o exploravam. Influenciado pelas ideias e pensamentos provenientes da Europa, os quais eram constantemente difundidos pela imprensa e debatidos no círculo intelectual da época, o escritor expressou em muitos de seus textos a importância do Brasil tomar como referência determinados modelos europeus, vistos de maneira geral pela elite letrada como ideal de progresso e civilização. Mas, embora defendesse a construção de um país pautado nos ideais de igualdade, fraternidade e liberdade, propagados pela sociedade francesa, e acreditasse no poder modernizante e civilizador de uma educação positivista, Aluísio Azevedo reconhecia a necessidade em adequar as teorias e pensamentos estrangeiros à realidade do povo brasileiro, tendo em vista a constituição de um modelo político, social e econômico que lhe fosse particular e representasse a nação como um todo.

A observação de uma pequena polêmica movimentada em torno da enorme influência francesa sobre a gramática portuguesa permite notar como o posicionamento do jovem escritor caminhava no sentido da aceitação e assimilação da corrente de ideias europeias. No jornal *O Pensador* de 20 de outubro de 1880, Aluísio Azevedo escreveu uma crítica ao livro publicado pelo Sr. Dr. Frederico José Correia, em que este propunha uma correção aos galicismos que penetravam pela língua portuguesa, condenando a utilização excessiva dos termos franceses. Diante da defesa apresentada por Frederico Mauriz e Antônio Pacífico ao “Novo Glossário das palavras e frases viciosas introduzidas no português e de outras que a necessidade reclama”¹³¹, foi divulgada, novamente em *O Pensador*, a réplica de Aluísio Azevedo:

“E, se nós pintamos, esculpimos e escrevemos à europeia e não à brasileira, é porque o nosso pensamento, a nossa ideia, é puramente emprestada pela Europa, e dela recebemos nossa inspiração e nossa instrução (...).

E como ainda a França é de todos os países da Europa o que mais desenvolvimento tem tido – nós somos mais franceses que qualquer outra coisa.

¹³¹ Nome dado ao texto produzido pelo Sr. Dr. Frederico José Correia e que foi criticado por Aluísio Azevedo.

Para libertarmo-nos do jugo da França, não nos basta o cuidado de não escrever galicismos, é preciso como ela caminhar firme e resoluta para diante e subir com o pé seguro os degraus escorregadiços do progresso.”¹³²

Esta simpatia e afinidade do escritor maranhense pelas ideias e pensamentos europeus foram esboçadas principalmente pelos contornos positivistas que permearam a maioria de seus textos jornalísticos e sua produção literária. Como já foi ressaltado, a atuação como caricaturista nos jornais cariocas possibilitou um contato mais próximo e aprofundado com as novas teorias, acontecimentos e discussões que ocorriam na Europa. No entanto, fica claro que Aluísio procurou fazer uma releitura da história do Brasil, incorporando do repertório estrangeiro os modelos de análise social, política e econômica a fim de compreender o contexto de crise e mudanças no qual estava inserido. Nesse sentido, o conjunto de ideias e teorias disseminado na Europa passou a ser encarado como um importante veículo que possibilitaria alcançar a modernidade. Embasar-se na ciência e nas diferentes modalidades do pensamento europeu tornou-se, para os componentes da jovem intelectualidade brasileira, uma tentativa de romper com a tradição imperial e encontrar respostas satisfatórias para os problemas enfrentados pelo país.

Assim, Aluísio Azevedo expôs em suas caricaturas e crônicas as necessidades que se faziam presentes para a construção de um país melhor – mais moderno, civilizado, distanciado do obscurantismo religioso e que possibilitasse condições mais dignas ao próprio povo e não somente aos imigrantes portugueses que o exploravam. Analisando paralelamente a produção artística do jovem maranhense durante os anos de 1876 a 1881, quando o mesmo retorna ao Rio de Janeiro, e o romance *O Cortiço* é possível encontrar uma série de conexões existentes entre o pensamento do ilustrador carioca, o cronista dos jornais *O Pensador* e *Pacotilha* e o narrador das histórias que se entrelaçaram na Estalagem São Romão. Resgatadas antigas visões esboçadas pelo artista sobre a situação do Brasil imperial, é plausível afirmar que questões trabalhadas na obra literária de 1890 – o lugar das mulheres na sociedade, a valorização do trabalho e a assimilação da cultura europeia como parte de um projeto moralizante e civilizatório, necessário ao progresso da nação – já haviam sido abordadas e discutidas de maneiras diversas do discurso literário. Tal análise nos coloca, portanto, diante de um artista múltiplo que também vislumbrou na literatura um campo interessante de contestação e divulgação de suas ideias, mais do que um meio de garantir o seu sustento.

¹³²“Crônica: Os nossos críticos”. *O Pensador*. Maranhão, p. 4, out/1880.

2.3.2. Onde habita a imoralidade?

Como discutido anteriormente, dentre os assuntos recorrentes na cidade do Rio de Janeiro durante o período em que Aluísio Azevedo se dedicou à produção d'*O Cortiço*, bem como no ano de lançamento da obra, intensos debates acerca das questões de salubridade pública tiveram por palco os órgãos da imprensa carioca, que denunciavam as péssimas condições dos cortiços e condenavam a situação calamitosa em que se encontrava a cidade do Rio de Janeiro em termos de higiene e saneamento. Ponto de partida para as discussões que colocavam em pauta os velhos problemas salutares da Corte e as dificuldades enfrentadas diante das epidemias que assolavam a então capital brasileira – porta de entrada do país e centro comercial e financeiro – as moradias destinadas às camadas menos favorecidas tornaram-se cada vez mais indesejadas, sendo diretamente associadas à permanência da insalubridade urbana e à propagação de moléstias atemorizantes na época como a febre amarela e a cólera.

Sintonizado aos principais acontecimentos e problemas que movimentavam a sociedade carioca, e que se referiam em grande parte ao cenário e aos personagens que transportaria para a ficção, é evidente que o romancista esteve atento ao modo como os cortiços e seus habitantes eram vistos e representados pela e para a população da Corte. Entretanto, mesmo que Aluísio Azevedo tenha se valido das informações contidas nos jornais, seu olhar acerca da realidade de seu tempo foi moldado por meio de lentes diversas. No cortiço da literatura, por exemplo, a questão da higiene não estava colocada como um fator ausente do cotidiano das camadas pauperizadas e muito menos relacionada à origem de doenças e epidemias. O asseio demasiado de Marciana, personagem que tinha mania de limpeza e que, nos momentos em que se encontrava nervosa ou preocupada por algum motivo, munia-se com vassouras e baldes para se acalmar, parece até mesmo uma afronta à visão estereotipada e tão disseminada pelos órgãos da imprensa acerca da imundície dessas moradias. E, embora seja possível encontrar referências a doenças – como no dia em que o lavadeiro Albino acordou pálido, devido a uma moléstia que o atormentara durante a noite¹³³, ou no conselho dado por Botelho ao menino Henrique para que não se relacionasse com as mulheres de “casa aberta”, pois correria o risco de pegar alguma moléstia¹³⁴ –, não se encontra nenhuma informação que permita relacioná-las à falta de higiene nas residências das camadas pauperizadas.

¹³³AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*, p. 466.

¹³⁴ Idem, *ibidem*, p. 460.

De todo modo, não é possível saber ao certo se Aluísio Azevedo concordava ou não com os ideais afirmados pelos médicos higienistas da época e que estavam amplamente entremeados aos artigos jornalísticos. O fato é que, se o autor teve como pano de fundo de sua narrativa questão diversa dos problemas sanitários e de saúde pública aos quais as habitações coletivas eram constantemente associadas, seu olhar crítico e contestador focalizou outro aspecto que se fazia presente na sociedade carioca e que estava interligado às condições de vida dos trabalhadores pobres. Expondo uma nova abordagem acerca da existência incômoda dos cortiços, o escritor maranhense empunhou sua pena de romancista para demonstrar como a situação de miséria tão comum entre aqueles que residiam nessas moradias era capaz de embrutecer os indivíduos, afetando-os não em sua saúde física ou características higiênicas, mas prejudicando fundamentalmente sua própria constituição moral.

Ausente ao longo de toda a narrativa, a propagação da febre amarela parece não ser o elemento mais preocupante para Aluísio Azevedo; nem mesmo o risco à situação sanitária da Corte se encontrava nas entrelinhas do texto literário. A grande questão que lhe saltava aos olhos não estava necessariamente ligada aos hábitos de higiene dos moradores de cortiços, mas às atitudes e comportamentos que aqueles assumiam nas variadas relações – trabalho, gênero, raça – em que se envolviam cotidianamente com outros grupos sociais e entre si. Para expor seu posicionamento, o autor delimitou o espaço de sua narrativa quase que exclusivamente ao ambiente particular da estalagem de João Romão e colocou em cena um grupo variado de personagens, a partir dos quais apresentou o cotidiano coletivo das classes populares. Paralelo a isso, vale considerar que boa parte das críticas construídas ao longo da narrativa aparecia expressa por meio das descrições acerca das características e posturas dos personagens que compunham o romance. Delineados de forma a demonstrar o embrutecimento dos trabalhadores pobres diante da situação de miséria e exploração a que estavam constantemente submetidos, os indivíduos que habitavam o cortiço ficcional tinham, na maioria das vezes, suas atitudes e qualidades animalizadas, como se fossem guiados mais pelos instintos do que por um pensamento racional:

“Daí a pouco, em volta das bicas era um zumzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as

ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.”¹³⁵

Singular pelo modo como recria um dia comum aos moradores do cortiço, a passagem contribui para ressaltar o aviltamento da condição humana a que estavam sujeitas as classes mais pobres. Mais do que homens e mulheres, figuravam no romance machos e fêmeas, cujas qualidades e atitudes apareciam constantemente delineadas por meio de adjetivos e verbos referentes a animais. Além disso, com poucos momentos privados, os inquilinos de João Romão permaneciam vivenciando um cotidiano compartilhado, dividindo diariamente com os demais moradores do cortiço desde o seu despertar, aglomerando-se ao redor das bicas, até as variadas situações particulares que se transferiam das casinhas ao pátio da estalagem. E, assim, novas algazaras e escândalos se formavam, envolvendo todos aqueles que ali estivessem presentes, fosse para tentar apaziguar determinadas contendas - como no dia em que Marciana descobriu que a filha estava grávida¹³⁶-, fosse para acender desavenças - como ocorreu durante a briga entre Rita Baiana e Piedade, mulheres que disputavam o amor de Jerônimo.¹³⁷

É interessante notar ainda que, ao penetrar no espaço de convívio coletivo delimitado pela “Estalagem São Romão”, Aluísio Azevedo não tinha como pretexto ceder lugar a um protagonista. Isso porque, como bem explicitava o próprio título da obra literária, a história ali descrita não se referia a um personagem em particular, mas a um grupo de indivíduos que representava as camadas pauperizadas que habitavam os cortiços da cidade do Rio de Janeiro; ou seja, tratava-se de um romance onde uma coletividade seria retratada¹³⁸ e onde os diversos personagens atuariam de forma a compor a unidade da narrativa, possibilitando a crítica pretendida pelo autor. Assim, sem grandes aprofundamentos psicológicos, os moradores da estalagem foram apresentados por meio de características bastante expressivas e pontuais; suficientes para fazer deles tipos que seriam facilmente reconhecidos pelo público leitor como existentes na realidade carioca. No entanto, essa descrição tipificada – e porque não estereotipada – dos personagens literários não estava isenta de um tom bastante crítico e moralizante.

¹³⁵ Idem, ibidem, p. 461.

¹³⁶ Idem, ibidem, pp. 515-518.

¹³⁷ Idem, ibidem, pp. 589-590.

¹³⁸ MÉRIAN, Op. cit., p. 555.

Para compor sua crítica social, Aluísio Azevedo lançou mão das mulheres ficcionais que criava. Representando a grande maioria do grupo que habitava o cortiço de João Romão, as figuras femininas apareceram constantemente retratadas por meio de aspectos que indicavam um comportamento desviante. Muitas delas eram sozinhas, obtinham seu sustento por meio do próprio trabalho e criavam seus filhos sem a presença do pai; algumas, como no caso de Machona, deixavam os demais inquilinos na dúvida de sua condição matrimonial – desquitada ou viúva? – e da paternidade de seus filhos, que não se pareciam uns com os outros; outras ainda, tão naturalmente como Rita Baiana, eram sensuais e sedutoras, e se entregavam a uniões informais na medida em que se apaixonavam e conquistavam novos companheiros.

Dentre as representações do feminino no romance, os artigos dos jornais analisados nessa pesquisa deixam entrever que a personagem de Pombinha foi lida com olhares mais atentos e que a destacaram com uma das principais figuras que elucidavam a degradação do indivíduo pelo meio e pela situação de miséria. Da menina que possuía modos de quem fora criada em boa família e mantinha a virgindade preservada para o noivo João da Costa, esperando ansiosamente a visita das regras para selar o matrimônio que colocaria a si e a mãe novamente em melhor posição social e econômica, emergiu, com a chegada da puberdade, a mulher capaz de enxergar nos homens um fantoche para seus desejos e conquistas. Diante de uma vida enfadonha junto a único homem, que se tornaria para sempre o seu marido, Pombinha escolheu trilhar seu destino ao lado de Léonie, ganhando a vida no luxo proporcionado pelos barões, viscondes e capitalistas às suas cortesãs.

Como esboçado anteriormente, o valor documental atribuído ao novo livro de Aluísio Azevedo pelos críticos literários, Pardal Mallet e Oliveira e Silva, deveu-se em grande parte à maneira como o autor retratou fidedignamente o cortiço e a situação de miséria como produtores de meretrizes. Sob o viés da leitura aplicada pela recepção crítica, a narrativa apresentava, por meio de Léonie e, seguidamente, Pombinha, um tipo extremamente verdadeiro e que era responsável em grande parte pela corrupção dos lares das camadas mais pobres, retirando das famílias as suas filhas virgens para lançá-las num mundo de maior promiscuidade. Obviamente, o escritor não deixou de colocar sobre a personagem que representava a flor do cortiço ficcional o crivo da moralidade. Tratou a prostituição como uma saída em meio às condições precárias a que estavam submetidos os grupos menos abastados da população; porém, não compreendia isso como uma atitude honrosa. Afinal, seus posicionamentos acerca da educação que deveria ser destinada às mulheres e do papel que estas exerciam na constituição de uma boa família permitem sugerir que o autor condenava a prostituição justamente porque

era uma prática que deturpava o modelo familiar defendido por ele. Vale esclarecer, contudo, que um fator diverso à condição de pobreza também foi determinante na transformação de Pombinha. Tais aspectos serão abordados mais adiante, no decorrer deste capítulo.

De todo modo, fica claro que, ao assumirem atitudes como as esboçadas acima, extremamente diversas dos valores tradicionais da época e do modo como os setores dominantes da sociedade pensavam e julgavam o feminino, as personagens do romance – retiradas da vida real – contradiziam certas concepções e estereótipos em torno das posturas que deveriam ser assumidas pelas mulheres na família, no trabalho e perante a sociedade. Eram elas, portanto, que encarnavam boa parte dos comportamentos imorais e subversivos condenados na obra. Consequentemente, tais comportamentos apareceram no interior da narrativa como elementos deletérios dos costumes morais e desagregadores da constituição familiar, colocando em risco o modelo de civilização que se desejava para o país.

Igualmente, mas por meio de características diversas, os homens que compartilhavam da vida na estalagem de Botafogo também tiveram seus hábitos tipificados como degradantes e bem distantes da conduta esperada de um bom trabalhador. Firmo constituía figura exemplar nesse quesito:

“(...) o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira.

[...] Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então, ele fazia como naqueles últimos três meses: afogava-se numa boa pândega com a Rita Baiana.”

139

Vadio e capoeira; vivendo a maior parte do tempo ocioso e gastando tudo o que ganhava em uma boa patuscada: o amante de Rita Baiana era o exemplo típico daqueles que eram taxados como vagabundos e que apareciam em algumas colunas da imprensa como seres que deveriam ser banidos da sociedade para que não ficassem perambulando pelas ruas da cidade, sem um trabalho fixo, sem ter onde morar e, mais grave ainda, exibindo atitudes desmoralizantes e pervertidas, resultantes de sua “mísera existência na devassidão e na crápula”.¹⁴⁰ Personagem extremamente significativo pela crítica que carregava acerca do comportamento desviante de muitos dos homens que compunham as camadas pauperizadas da

¹³⁹ AZEVEDO, Op.cit., pp. 487-488.

¹⁴⁰ “Vagabundos”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 81, p. 1, fev./ 1889.

Corte, não era ele, no entanto, a expressão máxima da maneira como o meio degradante do cortiço poderia atuar sobre o caráter e a constituição moral do indivíduo. Tal representação foi destinada à figura do português Jerônimo.

Logo que apareceu no romance, quando assumiu o controle da pedreira e mudou-se para a estalagem de João Romão, o imigrante português foi apresentado aos leitores como um exemplo de homem trabalhador, bom marido e pai de família, cuja perseverança e habilidades constituíram fatores cruciais para que ele obtivesse uma posição de destaque em seu antigo trabalho. Para além dessas nobres características, outros aspectos da personalidade de Jerônimo foram apresentados, contribuindo para realçar sua boa conduta e a seriedade que compunham o seu caráter:

“(...) Era homem de uma honestidade a toda a prova e de uma primitiva simplicidade no seu modo de viver. Saía de casa para o serviço e do serviço para a casa, onde nunca ninguém o vira com a mulher senão em boa paz; traziam a filhinha sempre limpa e bem alimentada, e, tanto um como o outro, eram sempre os primeiros à hora do trabalho.”¹⁴¹

Influência positiva para os demais companheiros de trabalho, que “tornavam-se igualmente sérios e zelosos”, Jerônimo transformou a dinâmica dos serviços realizados na pedreira: sem admitir qualquer tipo de relaxamento, o português alterou o grupo dos trabalhadores, demitindo alguns deles e contratando novos; além disso, aumentou o ordenado dos que ali ficaram, “(...) estabelecendo-lhes novas obrigações e reformando tudo para melhor”.¹⁴² Com isso, o colono rendeu bons frutos ao ambicioso dono da pedreira que, no fim de dois meses, já obtinha lucros com as modificações ali realizadas. Aos poucos, conquistou também o prestígio e a consideração dos outros moradores do cortiço, sendo, diversas vezes, consultado por seus vizinhos e parceiros de estalagem quando algo os preocupava; e estes o escutavam como se fosse um superior.

Entretanto, durante o desenrolar de uma festa que teve início numa manhã de domingo, começaram a brotar em Jerônimo os primeiros sinais da mudança que o ambiente representado pelo cortiço, bem como o relacionamento com algumas pessoas e determinados costumes ali presentes, causaria no personagem. Assim, a princípio, ao escutar os acordes vibrantes da música entoada por Porfírio e Firmo, o imigrante português largou sua guitarra,

¹⁴¹ AZEVEDO, Op.cit., p. 479.

¹⁴² Idem, ibidem, pp. 479-480.

encerrou a cantiga monótona que o fazia lembrar-se de sua terra natal e entregou-se “(...) de corpo e alma àquela cantiga sedutora e voluptuosa que o enleava e tolhia, como à robusta gameleira brava o cipó flexível, carinhoso e traiçoeiro.”¹⁴³ Mas, foram, sobretudo, os encantos de Rita Baiana que dominaram o português por completo e, conseqüentemente, contribuíram para a transfiguração de seu caráter. Embriagado com todas as sensações despertadas pela mulata, Jerônimo foi pouco a pouco assimilando os usos e hábitos brasileiros, até abandonar de vez os costumes e as tradições portuguesas das quais, anteriormente, fazia questão de se recordar como uma forma de amenizar a saudade de seu país de origem:

“E, assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abrazeirou-se. A sua casa perdeu aquele ar sombrio e concentrado que a entristecia; já apareciam por lá alguns companheiros de estalagem, para dar dois dedos de palestra nas horas de descanso, e aos domingos reunia-se gente para o jantar. A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-de-cheiro invadiram vitoriosamente a sua mesa; o caldo verde, a acorda e o caldo de unto foram repelidos pelos ruivos e gostoso quitutes baianos, pela muqueca, pelo vatapá e pelo caruru; a couve mineira destronou a couve à portuguesa; o pirão de fubá ao pão de rala, e, desde que o café encheu a casa com o aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro de fumo e não tardou a fumar também com os amigos.

E o curioso é que, quanto mais ia ele caindo nos usos e costumes brasileiros, tanto mais os seus sentidos se apuravam, posto que em detrimento das suas forças físicas. (...).”¹⁴⁴

Se, quando se mudou para a “Estalagem São Romão”, o imigrante português era considerado um homem de muito prestígio pela seriedade e honestidade que compunham seu caráter, a paixão que lhe despertara Rita Baiana e o contato cada vez mais intenso com os costumes brasileiros transformaram-no em um trabalhador preguiçoso, capaz de abandonar a mulher com quem se casara para “amancebar-se” com a mulata que o conquistara, deixando, por fim, até mesmo de pagar o colégio da filha. E, embora sentisse um profundo arrependimento ao lembrar-se de Piedade e da menina que conceberam juntos, embora compreendesse “todo o mal de sua conduta”¹⁴⁵, era incapaz de separar-se da amante.

¹⁴³ Idem, *ibidem*, p. 497.

¹⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 511.

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 605.

Emblemático por trazer em si o determinismo condicionante do ambiente em que se vive e dos costumes com os quais se tem contato diário, o trecho acima citado fornece ainda uma informação que merece atenção: o termo “abrasileirar-se”, utilizado pelo autor ao expor as mudanças ocorridas no colono, apresentava-se na narrativa permeado de significados negativos, representando alterações que nem sempre eram benéficas ao sujeito. Por meio de suas minuciosas descrições, o escritor maranhense demonstrou que o imigrante português reformou-se por inteiro ao adotar hábitos e costumes tipicamente brasileiros, os quais substituíram as tradições que o mesmo trouxera de sua terra natal: Jerônimo modificou sua alimentação acrescentando a ela temperos do Brasil como a pimenta malagueta e a pimenta de cheiro; principiou a fumar cigarro e a se reunir com os amigos do cortiço para “trocar dois dedos de prosa”; deixou que a aguardente e o café se tornassem essenciais nas bebidas consumidas diariamente; pouco a pouco se transformou em um verdadeiro brasileiro. Além disso, as transformações que ocorreram sobre o personagem modificaram-lhe também o caráter e o comportamento:

“[...] A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gostos aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros.”¹⁴⁶

Submetido principalmente às imposições do sol abrasador que reinava sobre todos os personagens da narrativa, o português tornava-se cada vez mais indolente e resignado aos prazeres sensuais que a natureza brasileira lhe despertava. Assim, Aluísio Azevedo destacou a influência das condições climáticas e próprias do meio em que o Brasil se encontrava como um elemento que atuava de forma a acentuar hábitos que colocavam em risco a manutenção da ordem e da moralidade previstas para uma sociedade civilizada. Somados à situação de miséria e exploração a que estavam sujeitas as classes pobres e trabalhadoras, os efeitos negativos que o meio amolecido pelo calor excessivo do sol poderiam causar nos indivíduos contribuíam para degradá-los moralmente, resultando no aviltamento de seu caráter. Nesse sentido, “abrasileirar-

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 511.

se”, ambientando-se completamente ao universo deste país tropical e aos costumes brasileiros que transbordavam das habitações coletivas, simbolizava transformar-se em um homem irresponsável com seus deveres e capaz de cometer atitudes desviantes como participar de uma patuscada, faltar do trabalho, beber nas horas de folga, deixar de poupar o pouco dinheiro que recebia ou entregar-se aos prazeres mundanos.

Esse longo parêntesis relativo às mudanças transcorridas no comportamento de Jerônimo ao longo da narrativa possibilita entrever que, embora também compartilhasse do desejo exposto pela imprensa em ver a edificação do Brasil como um país civilizado e moderno aos moldes europeus, o autor do romance compreendia que a imoralidade dos costumes, aguçada pelos aspectos particulares do meio em que o país se localizava, era um fator bastante preocupante para o seu desenvolvimento e simbolizava uma ameaça que precisava ser devidamente observada e discutida tanto quanto as questões sanitárias da Corte. Admitindo a presença dessa lógica nas entrelinhas do romance, e considerando todas as passagens do texto literário citadas anteriormente, tem-se que, sob o ponto de vista de Aluísio Azevedo, se existia algum tipo de perigo relacionado à existência dos cortiços e habitações populares, ele estava presente nos aspectos imorais e desviantes característicos desses ambientes em que a falta de privacidade, a precariedade de vida e até mesmo as sensações causadas pelas condições naturais do meio brasileiro uniam-se para condenar aqueles que ali residiam aos vícios e à degradação humana. Tendo em vista, portanto, que o contágio imoral representava na obra naturalista um risco muito maior do que a falta de asseio e higiene apontada pela administração pública e pelos jornalistas da época como inerentes às moradias destinadas às classes pauperizadas, vale ainda ressaltar que a “Estalagem São Romão”, embora fosse o cenário central de toda a trama, não era o único espaço social responsável pela proliferação de atitudes depreciativas e aviltantes.

Dessa maneira, se as classes pobres e trabalhadoras eram constantemente vistas pelos setores dominantes como “classes perigosas” e condenadas por seus hábitos, comportamentos e modos de sobrevivência, para o autor do romance *O Cortiço* os costumes de seu tempo encontravam-se deturpados também por aqueles que constituíam parte da elite carioca. A imoralidade exposta por Aluísio Azevedo abarcava, assim, todas as esferas da vida urbana do Rio de Janeiro de fins do Segundo Reinado, germinando não apenas no ambiente coletivo das habitações populares, mas no cerne das famílias mais abastadas.

A tessitura das relações estabelecidas entre Miranda e Estela, casal que residia no sobrado ao lado do cortiço de João Romão, pode ser tomada como um exemplo bastante convincente acerca da promiscuidade e vileza existentes no mundo das classes dominantes.

Logo de início, a mudança do negociante português com sua família para o sobrado de Botafogo foi anunciada pelo narrador como resultado da necessidade reconhecida por Miranda em afastar a esposa dos caixeiros que trabalhavam em sua loja de atacados. Isso porque, desde que se casou, Dona Estela havia dado ao marido “toda sorte de desgostos”, sendo pilhada por ele em flagrante delito de adultério já no segundo ano de matrimônio.¹⁴⁷ Os delitos desta senhora não cessaram no decorrer dos anos que se passaram, colocando em xeque até mesmo a paternidade da menina Zulmira. E, embora odiassem um ao outro, sentindo um desprezo imenso entre si, era preciso acima de tudo manter as aparências e evitar qualquer escândalo doméstico.

Para Miranda, uma separação motivada pela traição da esposa poderia ser mal vista pela sociedade, prejudicando-lhe os negócios e afetando a posição social que conquistara com o casamento. Além disso, “a sua casa comercial garantia-se com o dote que ela trouxera”, sendo que o português já não possuía mais forças para recomeçar a vida sem a condição garantida pela união com Estela, ainda mais “depois de se haver habituado a umas tantas regalias e afeito à hombridade de português rico que já não tem pátria na Europa.”¹⁴⁸ Submetido à necessidade de manter-se casado para não perder a vida de luxos e o destaque perante a elite carioca, Miranda aceitou “uma simples separação de leitos” e uma convivência forçada: “[...] Não comiam juntos, e mal trocavam entre si uma ou outra palavra constrangida, quando qualquer inesperado acaso os reunia a contragosto.”¹⁴⁹ Por outro lado, Dona Estela justificava o fato de continuar aturando o marido pela imposição colocada pela sociedade que não permitia que mulheres como ela vivessem sem um esposo. Era, portanto, preciso simular a estabilidade do matrimônio a fim de preservar as aparências. Nesse sentido, as relações existentes entre esses dois personagens se pautavam na dissimulação de sentimentos e num jogo de interesses econômicos e sociais que aos olhos das outras pessoas aparentavam a existência de uma família tradicional e de boa conduta.

Deturpando o modelo familiar no qual a sociedade brasileira se baseou durante anos, a imoralidade presente nas camadas dominantes estava mais do que explicitada nas páginas que apresentavam o convívio forjado de Miranda e Estela. Entretanto, Aluísio Azevedo foi além e, da mesma maneira como salientou cada uma das atitudes e comportamentos dos personagens que compunham o grupo dos inquilinos dos cortiços, buscou ressaltar a postura controversa e animalésca do casal abastado adentrando em sua intimidade.

¹⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 445.

¹⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 445.

¹⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 445.

Para isso, mostrou como Miranda, mesmo desgostoso de seu casamento e insatisfeito com a postura adúltera da esposa, ao ser tomado pela necessidade de satisfazer-se sexualmente, não resistiu e foi procurar alívio para os seus desejos no quarto de Estela. Fingindo não ter percebido a presença do marido, a mulher manteve-se como se estivesse dormindo e deixou que ele consumasse o ato luxurioso; afinal, sabia que o mesmo a procuraria em algum momento, pois “[...] Conhecia-lhe o temperamento, forte para desejar e fraco para resistir ao desejo.”¹⁵⁰ Envergonhado por não ter conseguido reagir a seus instintos, Miranda retirou-se para os seus aposentos e, no dia seguinte, ele e a esposa trataram como se o episódio da noite anterior jamais tivesse ocorrido. No entanto, esta não seria a primeira nem a última vez que os dois personagens cometeriam ação tão infame:

“(...) daí a um mês, o pobre homem, acometido de um novo acesso de luxúria, voltou ao quarto da mulher.

Estela recebeu-o desta vez como da primeira, fingindo que não acordava; na ocasião, porém, em que ele se apoderava dela febrilmente, a leviana, sem se poder conter, soltou-lhe em cheio contra o rosto uma gargalhada que a custo sopeava. O pobre-diabo desnor-teou, deveras escandalizado, soerguendo-se, brusco, num estremunhamento de sonâmbulo acordado com violência.

A mulher percebeu a situação e não lhe deu tempo para fugir; passou-lhe rápido as pernas por cima e, grudando-se-lhe ao corpo, cegou-o com uma metralhada de beijos. Não se falaram.

Miranda nunca a tivera, nem nunca a vira, assim tão violenta no prazer. Estranhou-a. Afigurou-se-lhe estar nos braços de uma amante apaixonada: descobriu nela o capitoso encanto com que nos embebedam as cortesãs amestradas na ciência do gozo venéreo. Descobriu-lhe no cheiro da pele e no cheiro dos cabelos perfumes que nunca lhe sentira; notou-lhe outro hálito, outro som nos gemidos e nos suspiros. E gozou-a, gozou-a loucamente, com delírio, com verdadeira satisfação de animal no cio.

E ela também, ela também gozou, estimulada por aquela circunstância picante do ressentimento que os desunia; gozou a desonestidade daquele ato que a ambos acanalhava aos olhos um do outro; estorceu-se toda, rangendo os dentes, grunhindo, debaixo daquele inimigo odiado, achando-o também, agora, como homem, melhor que nunca, sufocando-o nos seus abraços nus, metendo-lhe pela boca a língua úmida e em brasa. (...)

A partir dessa noite, da qual só pela manhã Miranda se retirou do quarto da mulher, estabeleceu-se entre eles o hábito de uma felicidade sexual, tão completa como ainda

¹⁵⁰Idem, ibidem, p.446.

não a tinham desfrutado, posto que no íntimo de cada um persistisse contra o outro a mesma repugnância moral em nada enfraquecida.”¹⁵¹

Dissimulados e vis por manterem um casamento de aparências, tirando vantagens desta união; promíscuos e desonrados por cederem aos seus instintos sexuais, transformando a ojeriza que sentiam um pelo outro em estímulo para o prazer do ato consumado; e, levantando-se no dia seguinte como se nada houvesse acontecido, mantendo em segredo a infâmia que compartilhavam. Ficava claro, portanto, que a imoralidade também estava lá, no seio das famílias abastadas, nos homens de negócios e prestígio social, nas nobres mulheres da alta sociedade carioca, representando uma ameaça tão grave à construção de um país civilizado quanto o modo de vida dos que constituíam as camadas mais pobres.

Para complementar este paralelo entre cortiço e sobrado é interessante focalizarmos nossas lentes em outro episódio prenhe de significados que nos permitem refletir de forma mais aprofundada sobre o casamento burguês e o modo animalizado com que as figuras masculinas foram apresentadas no romance. Atentemos, então, para a transformação de Pombinha em cortesã de luxo.

Sendo um dos poucos habitantes da estalagem que sabia ler e escrever, por vezes a jovem auxiliava os vizinhos redigindo cartas que os mesmos desejavam endereçar a parentes ou para alguém com quem precisavam trocar informações. Um dia, portanto, recebeu em sua casinha o amante de Leocádia que, após ter rompido com ela por motivo de traição, queria lhe dizer que sentia saudades e que, se ela o aceitasse de volta, ele seria capaz de perdoar-lhe o erro que havia cometido. Diante da postura assumida pelo rapaz, Pombinha foi despertada por uma compreensão diversa do mundo:

“Agora, encarando as lágrimas do Bruno, ela compreendeu e avaliou a fraqueza dos homens, a fragilidade desses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras, mas que se deixavam encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea. (...)

Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludíbrio, ainda vinham covardes e suplicantes mendigar-lhes o perdão pelo mal que ela lhes fizera?...

Sorriu.

E no seu sorriso já havia garras.

¹⁵¹Idem, *ibidem*, pp. 446-447.

Uma aluvião de cenas, que ela jamais tentara explicar e que até aí jaziam esquecidas nos meandros do seu passado, apresentavam-se agora nítidas e transparentes. Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia Léonie lhe mostrara no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. (...)

[...] E viu o Firmo e o Jerônimo atassalharem-se, como dois cães que disputam uma cadela da rua; e viu o Miranda, lá defronte, subalterno ao lado da esposa infiel, que se divertia a fazê-lo dançar a seus pés seguro pelos chifres; e viu o Domingos, que fora da venda, furtando horas ao sono, depois de um trabalho de burro, e perdendo o seu emprego e as economias ajuntadas com o sacrifício, só para ter um instante de luxúria entre as pernas de uma desgraçadinha irresponsável e tola; e tornou a ver Bruno a soluçar pela mulher (...)”¹⁵²

A lembrança destas cenas transfigurou os pensamentos de Pombinha, moldando nela uma visão diversa a respeito das relações que deveriam ser estabelecidas entre homens e mulheres e levando-a à certeza de que jamais conseguiria ser uma boa esposa; jamais amaria de fato o seu noivo, o Costa, pois aos seus olhos

“(...) era como os outros, passivo e resignado, aceitando a existência que lhe impunham as circunstâncias, sem ideais próprios, sem temeridades de revolta, sem atrevimentos de ambição, sem vícios trágicos, sem capacidade para grandes crimes; era mais um animal que viera ao mundo para propagar a espécie; um pobre-diabo enfim que já a adorava cegamente e que mais tarde, com ou sem razão, derramaria aquelas mesmas lágrimas, ridículas e vergonhosas, que ela vira decorrendo em quentes camarinhas pelas ásperas e maltratadas barbas do marido de Leocádia.”¹⁵³

Ainda assim, subiu ao altar e casou-se com o Costa. Porém, dois anos depois, não suportando mais a “falta de espírito” do marido, teve suas traições descobertas por ele. E foi morar junto de Léonie, transformando-se em uma prostituta de luxo que bebia champanha, frequentava teatros e tinha como clientes velhos conselheiros envolvidos com a política ou gordos fazendeiros de café. Desfrutando de um estilo de vida nitidamente condenado pelo autor da obra como imoral e vicioso, a jovem - com toda sua inteligência e “modos de menina de boa família”, muito provavelmente a única na estalagem que conseguiria ter um futuro mais abastado e privilegiado que as demais - parece ter trilhado esse destino muito mais pela

¹⁵² Idem, *ibidem*, pp.555 – 556.

¹⁵³ Idem, *ibidem*, p. 556.

influência da descoberta de que era possível retirar dos homens tudo o que ela desejasse do que pela condição social e financeira em que estava. Estendendo para todo o gênero oposto a fraqueza que viu em Bruno e que percebeu nos demais homens do cortiço e do sobrado, Pombinha enxergou na prostituição a realização mais concreta de suas ambições; uma alternativa que lhe parecia bem mais atraente do que a vida privada nos lares burgueses, em que as mulheres deveriam dedicar-se completamente aos cuidados da casa e do marido. Assim, é possível sugerir que, ao descrever a mudança no comportamento da personagem, o autor teceu a sua crítica tendo em vista não apenas a situação de miséria a que estavam sujeitas às camadas menos favorecidas. Também ressaltou o estilo de vida burguês e a própria postura assumida pelos homens como elementos que também contribuíam para fomentar a prostituição e a imoralidade que ela representava; afinal, todo o luxo em que Pombinha e Léonie viviam era sustentado por comendadores e fazendeiros que, encobertos pela sombra das aparências, mantinham a engrenagem de tal promiscuidade sempre funcionando; por outro lado, a fraqueza deste sexo, “que se julgava senhor e que, no entanto fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino”, atrelada à necessidade animalizada de satisfazer o gozo, faziam dos homens seres inconscientemente submissos e escravos ridículos das mulheres com quem se relacionavam.

Feito mais este longo parêntese, compreende-se que, sem meias palavras, Aluísio Azevedo tecia em seu romance uma profunda crítica social, colocando em cena personagens que representariam diferentes atitudes e posturas desmoralizantes e deturpadas que se faziam presentes em toda a sociedade do Rio de Janeiro de sua época. E, se a questão da moralidade – ou a falta dela – atuava como eixo central que perpassava toda a narrativa literária, envolvendo cada uma das figuras presentes na trama - fossem elas ricas ou pobres, homens ou mulheres, negros, brancos ou mulatos, brasileiros ou imigrantes portugueses-, seria uma enorme negligência não mencionar como elemento fundamental para a construção dessa temática um dos personagens de maior destaque e responsável pela existência do cenário que constituiu a unidade do romance: João Romão.

Imigrante português, o personagem apareceu, a princípio, como um homem de poucos recursos financeiros, que trabalhava como empregado de um vendeiro e possuía uma ambição gigantesca, nutrindo o sonho de conquistar grande prestígio social e econômico perante a elite carioca. Logo, apresentou-se a ele a primeira oportunidade de crescimento: “(...) ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a

venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.”¹⁵⁴ Com seu próprio estabelecimento, o taberneiro entregou-se à labuta e não se poupou das mais duras privações no intuito de economizar o que ganhava e garantir o aumento de seu ordenado. No entanto, o que havia conquistado com a partida daquele que havia lhe deixado a venda ainda não era o suficiente para satisfazer a ganância exacerbada de João Romão. Assim, o português soube aproveitar de sua esperteza e astúcia para tirar proveito das mais variadas situações, angariando para si mais dinheiro e poder; alimentando cada vez mais seus anseios e sua vaidade.

Um dos primeiros passos dados em sua trajetória inescrupulosa e desonesta se deu com a percepção da ignorância e fragilidade de Bertoleza. Quando descobriu que a negra possuía a quantia de vinte mil-réis guardada para a compra de sua alforria, o vendeiro não teve dúvidas do que deveria fazer: ganhou a confiança da escrava, convencendo-a facilmente a ir morar junto dele – para ela não poderia haver satisfação maior do que viver ao lado de um homem branco -, e tão logo se amancebaram, João Romão aproveitou-se das economias de Bertoleza para adquirir um pedaço de terreno ao lado da venda. A cafuza, por sua vez, pouco se importou em entregar o dinheiro nas mãos do amante, confiando que o mesmo cumpriria com a promessa de cuidar do processo da compra de sua alforria. E o português realmente o fez, mas a seu modo: forjando o documento e tomando posse do dinheiro. Grata pelo enorme favor que ele havia lhe prestado, Bertoleza transformou-se em um excepcional instrumento para a construção da fortuna de João Romão, dedicando-se dia e noite aos trabalhos na venda, cozinhando, limpando a casa e cuidando das roupas daquele que considerava ser o seu companheiro.¹⁵⁵

Sendo o pontapé inicial para a ascensão desejada pelo colono português, a exploração da escrava não foi o único meio encontrado por ele para aumentar seus rendimentos. O cortiço construído com o material furtado e ampliado com a aquisição de novas braçadas de terra – fator possibilitado pelo dinheiro faturado de sua desonestidade cotidiana – permitiu a prática de outras formas de exploração, agora realizada em torno dos inquilinos que ali se estabeleciam. E assim, aos poucos, o narrador foi delineando o caráter distorcido do taberneiro que, possuído pelo “delírio de enriquecer”, agia sem o mínimo escrúpulo:

“Sempre em mangas de camisa, sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorear-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas

¹⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 441.

¹⁵⁵ Idem, *ibidem*, pp. 441-443.

medidas, comprando por dez réis de mel coado o que os escravos furtavam da casa dos seus senhores, apertando cada vez mais as próprias despesas, empilhando privações sobre privações, trabalhando e mais a amiga como uma junta de bois, João Romão veio afinal a comprar uma boa parte da bela pedreira, que ele, todos os dias, ao cair da tarde, assentado um instante à porta da venda, contemplava de longe com um resignado olhar de cobiça.”¹⁵⁶

Escrava fugida, moradores da estalagem, empregados da pedreira, clientes da venda: personagens que compunham um grupo social bastante diverso e multifacetado, mas semelhante na condição de pobreza e exploração a que estavam sujeitos. Figuras que davam vida ao retrato pintado por Aluísio Azevedo em sua obra literária e que, transpostos da realidade para a ficção, representavam uma peça crucial no enriquecimento de muitos daqueles que faziam parte – ou que estavam a caminho – dos setores dominantes. E foi aproveitando-se da fragilidade desse grupo, resultante da necessidade de sobrevivência, de garantir o seu sustento e sua moradia, que João Romão conseguiu transformar-se em um grande negociante, conquistando cada vez mais espaço na alta sociedade carioca. Em contrapartida, aqueles que serviram a ele como suporte para sua ascensão permaneceram sem maiores ganhos ou recompensas: com a reforma do cortiço e o aumento do aluguel das casinhas, muitos dos inquilinos acabaram mudando-se para o “Cabeça-de-Gato”; Bertoleza foi completamente descartada pelo amante que, sem o menor sinal de compaixão ou gratidão por tudo o que construíram juntos, denunciou a situação irregular da escrava, a qual não suportou a ideia de tornar-se novamente cativa – embora nunca tivesse deixado de estar nessa condição, considerando o modo como servia ao vendeiro –, preferindo a morte; aqueles que frequentavam a venda com toda certeza não deixaram de ser trapaceados pela esperteza indecorosa de João Romão, do mesmo modo que seus atuais inquilinos e operários da pedreira continuaram sendo explorados em sua condição inferior.

Tal compreensão acerca da composição crítica presente no personagem de João Romão mostra-se como uma leitura plausível e que, considerando-se os apontamentos realizados nos jornais cariocas por Pardal Mallet e Oliveira e Silva, provavelmente também foi efetuada por parte significativa do público leitor que teve acesso ao romance de Aluísio Azevedo. Há que ressaltar, contudo, que, embora ofereça uma visão panorâmica a respeito da denúncia moral realizada pelo autor da narrativa em relação à ascensão de muitos portugueses que faziam fortuna no Brasil e seja uma baliza importante para se ter um entendimento amplo

¹⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 444.

da temática central desenvolvida ao longo da obra literária, esta leitura do romance *O Cortiço* não é a única possível nem deve excluir os detalhes que resultam de uma observação mais minuciosa como a que será realizada aqui. Obviamente, estando o autor e sua obra inseridos na estética e nos métodos naturalistas, compreende-se que a intenção de Aluísio Azevedo era produzir um romance que desse tudo a ver, documentando ficcionalmente a realidade de seu tempo. No entanto, isso não significa que a trama estivesse ausente de sentidos escusos que complementassem de forma significativa a crítica desenvolvida ao longo da narrativa literária. Assim sendo, e tendo em vista um dos principais objetivos deste trabalho, serão perseguidos no desenrolar do caminho percorrido por João Romão – e também de Miranda – os significados menos aparentes e que não foram discutidos nas apreciações críticas publicadas na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do Comércio*.

Ainda que a figura de João Romão aparecesse em diversos momentos da trama representada de forma bastante caricata – fator que possivelmente levou Pardal Mallet a considerar o personagem inverossímil – aqueles que fizessem uma leitura a contrapelo das páginas que compunham o romance poderiam alcançar, por meio das descrições e das situações que nortearam a ascensão do personagem dono do cortiço ficcional, a profundidade do que estava dito em suas entrelinhas. Vale, portanto, trazer à tona os acontecimentos narrados no décimo capítulo da obra literária; capítulo este em que o autor passava a concentrar sua apurada pena no delineamento das transformações resultantes do caminho percorrido por João Romão em sua ânsia por acumular cada vez mais dinheiro. A partir do que se passa nesse momento da trama, e após estarem bem delimitados e claramente descritos todos os meios dos quais o personagem valeu-se para ascender economicamente, tem-se o início de uma segunda etapa em sua caminhada e que se definia principalmente pela tomada de consciência dele em relação àquilo que possuía e à posição em que seu poder aquisitivo poderia lhe colocar na sociedade.

A virada que ocorreria na vida do estalajadeiro foi esboçada em linhas prenhes de significados. Como fator determinante para isso, Aluísio Azevedo escolheu acrescentar à trama uma ocorrência aparentemente banal, a partir da qual emergiria um eixo fundamental para uma melhor compreensão acerca do modo como o autor criticava a realidade que observava: Miranda havia sido agraciado pelo governo português com o título de Barão do Freixal. Esta notícia que, na trama, estampava uma das páginas do *Jornal do Comércio* e movimentava o sobrado para receber importantes nomes da alta sociedade carioca, despertou em João Romão um profundo sentimento de inveja. Algo que nunca havia realmente sentido, mesmo

acompanhando todas as outras conquistas do vizinho desde que este se estabelecera no sobrado ao lado do cortiço:

“(…) vira-o nas felizes ocasiões da vida, cheio de importância, cercado de amigos e rodeado de adulares; vira-o dar festas e receber em sua casa as figuras mais salientes da praça e da política; vira-o luzir, como um grosso pião de ouro, girando por entre damas da melhor e mais fina sociedade fluminense; vira-o meter-se em altas especulações comerciais e sair-se bem; vira seu nome figurar em várias corporações de gente escolhida e em subscrições, assinando belas quantias; vira-o fazer parte de festas de caridade e festas de regozijo nacional; vira-o elogiado pela imprensa e aclamado como homem de vistas largas e grande talento financeiro; vira-o enfim em todas as suas prosperidades, e nunca lhe tivera inveja. (...)”¹⁵⁷

Este sentimento lhe causara um profundo deslumbramento; para o vendeiro, “que nunca jamais amara senão o dinheiro”, parecia novidade cobiçar algo diverso. E passou o dia todo a pensar no baronato conquistado pelo rival, entrando numa espécie de delírio ambicioso pelos títulos e condecorações que não possuía: “(...) tudo se convertia em comendas e crachás; até os modestos dois vinténs de manteiga, que media sobre um pedaço de papel de embrulho para dar ao freguês, transformava-se, de simples mancha amarela, em opulenta insígnia de ouro cravejada de brilhantes.” Chegada a noite, as sensações despertadas em João Romão pela ascensão social de Miranda não cessariam; pelo contrário, contribuiriam para direcionar as futuras escolhas e mudanças que ele tomaria em sua gananciosa jornada. Deitado em sua cama, ao lado de Bertoleza, o dono do cortiço - atormentado pela miséria e sordidez do quarto onde repousava; incomodado com as paredes imundas, com o “chão enlameado de poeira e sebo”, com as teias de aranha penduradas pelo teto – entregou-se a um sonho alucinante em que

“(…) um turbilhão de grandezas que ele mal conhecia e mal podia imaginar, perpassou vertiginosamente, em ondas de seda e rendas, veludo e pérolas, colos e braços de mulheres seminuas, num freir de risos e espumar alfofrado de vinhos cor de ouro. E nuvens de caudas de vestidos e abas de casaca lá iam, rodando deliciosamente, ao som de langorosas valsas e à luz de candelabros de mil velas de todas as cores. E carruagens desfilavam reluzentes, com uma coroa à portinhola, o cocheiro teso, de libré, sopeando parhas de cavalos grandes. E intermináveis mesas estendiam-se, serpenteando a perder de vista, acumuladas de iguarias, numa encantadora confusão

¹⁵⁷ Idem, *ibidem*, pp. 528 – 529.

de flores, luzes, baixelas e cristais, cercadas de um e de outro lado por luxuoso renque de convivas, de taça em punho, brindando o anfitrião. (...)

[...] E as dúbias sombras tomavam forma, e as vozes duvidosas e confusas transformaram-se em falas distintas, e as linhas desenhavam-se nítidas, e tudo se ia esclarecendo e tudo se aclarava, num reviver de natureza ao raiar do sol. Os tênues murmúrios suspirosos desdobravam-se em orquestra de baile, onde se distinguiam instrumentos, e os surdos rumores indefinidos eram já animadas conversas, em que damas e cavalheiros discutiam política, artes, literatura e ciência. E uma vida inteira, completa, real, descortinou-se amplamente defronte dos seus olhos fascinados; uma vida fidalga de muito luxo, de muito dinheiro; uma vida em palácio, entre mobílias preciosas e objetos esplêndidos, onde ele se via cercado de titulares milionários, e homens de farda bordada, a quem tratava por tu, de igual para igual, pondo-lhes a mão no ombro. E ali ele não era, nunca fora, o dono de um cortiço, de tamancos e em mangas de camisa; ali era o Sr. Barão! O Barão do ouro! O Barão das grandezas! O Barão dos milhões! Vendeiro? Qual! era o famoso, o enorme capitalista! o proprietário sem igual! o incomparável banqueiro, em cujos capitais se equilibrava a terra, como imenso globo em cima de colunas feitas de moedas de ouro. E viu-se logo montado a cavaleiras sobre o mundo, pretendendo abarcá-lo com as suas pernas curtas; na cabeça uma coroa de rei e na mão um cetro. E logo, de todos os cantos do quarto, começaram a jorrar cascatas de libras esterlinas; e a seus pés principiou a formar-se um formigueiro de pigmeus em grande movimento comercial; e navios descarregavam pilhas e pilhas de fardos e caixões marcados com as iniciais do seu nome; e telegramas faiscavam eletricamente em volta da sua cabeça; e paquetes de todas as nacionalidades giravam vertiginosamente em torno do seu corpo de colosso, arfando e apitando sem trégua; e rápidos comboios a vapor atravessam-no todo, de um lado a outro, como se o cosessem com uma cadeia de vagões.”¹⁵⁸

Essa explosão de sensações, misturadas ao devaneio de, pela primeira vez, fazer parte de um mundo que só chegara a ele como o “eco e o reflexo” de algo que lhe parecia inatingível e muito distante, agrega à composição do personagem de João Romão a caricatura do burguês capitalista que não apenas ambicionava acumular dinheiro e enriquecer cada vez mais, mas que tinha uma preocupação exacerbada e delirante com a sua posição social. Até este momento da narrativa, o vendeiro havia pautado o seu caminho na busca incessante em obter o máximo de poder aquisitivo, mesmo que isso significasse uma vida de privações para si mesmo visando economizar tudo o que podia. Mas, bastou o patriarca do sobrado receber a condecoração de Barão do Freixal, para que o dono do cortiço percebesse que estar devidamente

¹⁵⁸ Idem, *ibidem*, pp. 529-530.

imerso no patamar econômico e social que almejava durante toda a sua vida requeria também conquistar títulos, insígnias, prestígio perante os seus superiores. Só assim se tornaria um deles e poderia ser tratado, não mais como um vendeiro e estalajadeiro de tamancos e em mangas de camisa, mas como um igual – ou, quem sabe, um “enorme capitalista”, um “incomparável banqueiro”, um rei com a coroa na cabeça e o cetro na mão.

Contudo, o despertar do dia de domingo, já embalado pela festa providenciada no sobrado, não deu a João Romão a tranquilidade sobre o novo futuro que o sonho lhe revelara. Uma série de dúvidas e inseguranças tomou conta de seu pensamento, fazendo com que o personagem questionasse a sua capacidade em ser mais do que havia sido até então; em se tornar alguém tão importante quanto o recente barão. E, apesar da “dolorosa desconfiança de si mesmo” e da “convicção da sua impotência para pretender outra coisa que fosse ajuntar dinheiro” – fator que azedara a sua alma e tirara dele o seu brilho, concluiu que aquele era o momento de dar adeus ao seu antigo modo de vida; chegara a hora de fazer de seu dinheiro o que bem quisesse; estava habilitado para ser um homem civilizado.

Tem-se, portanto, o início da transformação do personagem. Tudo o que antes era tratado por ele com certa naturalidade e maior aceitação passou a incomodá-lo excessivamente: se desentendeu com Bertoleza, ralhou com a Machona, porque o gato desta havia chegado ao tabuleiro do peixe frito, criticou a “praga de piolhos” que eram as crianças de suas inquilinas - mulheres que, segundo ele, mais “pareciam ratas” tal era a sua capacidade para parir -, exigiu que os italianos limpassem a janela e calçada onde comiam e tagarelavam, importunou os caixeiros que trabalhavam na venda e, por fim, queixou-se do relaxamento no serviço da pedreira, acusando Jerônimo de ser o primeiro a dar o mau exemplo. Não sendo isso o suficiente, fez questão de fazer-se inflexível diante da ordem de despejo da velha Marciana, ressaltando que: “Aqui, mando eu! Aqui sou eu o monarca!”; como se esta fosse uma maneira de afirmar o seu poderio diante daquela gente que explorava; como se, deste modo, superasse o baronato de seu rival e confirmasse para si mesmo a possibilidade de realizar tudo o que sonhara na noite anterior.

À busca incansável e desonesta pelo dinheiro uniu-se o fascínio pelo status que poderia conquistar perante a sociedade. Consequentemente, a percepção do quanto já havia acumulado em poder aquisitivo, desde que se estabelecera na taverna dos refolhos de Botafogo, resultou na tomada de consciência da vida que levava e em quem poderia finalmente se tornar. Três meses depois, a titulação conquistada por Miranda não poderia ter resultado em maior transformação no vendeiro:

“[...] Mandou fazer boas roupas e aos domingos refestelava-se de casaco branco e de meias, assentado defronte da venda, a ler jornais. Depois deu para sair a passeio, vestido de casimira, calçado e de gravata. Deixou de tosquiar o cabelo à escovinha; pôs a barba abaixo, conservando apenas o bigode, que ele agora tratava com brilhantina todas as vezes que ia ao barbeiro. Já não era o mesmo lambuzão! E não parou aí: fez-se sócio de um clube de dança e, duas noites por semana, ia aprender a dançar; começou a usar relógio e cadeia de ouro; correu uma limpeza no seu quarto de dormir, mandou soalhá-lo, forrou-o e pintou-o; comprou alguns móveis em segunda mão; arranhou um chuveiro ao lado da retrete; principiou a comer com guardanapo e a ter toalha e copos sobre a mesa; entrou a tomar vinho, não do ordinário que vendia aos trabalhadores, mas de um especial que guardava para seu gasto. Nos dias de folga atirava-se para o Passeio Público depois do jantar ou ia ao teatro São Pedro de Alcântara assistir aos espetáculos da tarde; do Jornal do Comércio, que era o único que ele assinava havia já três anos e tanto, passou a receber mais dois outros e a tomar fascículos de romances franceses traduzidos, que o ambicioso lia de cabo a rabo, com uma paciência de santo, na doce convicção que instruía.

Admitiu mais três caixeiros; já não e prestava muito a servir pessoalmente à negralhada da vizinhança, agora até mal chegava ao balcão. E em breve o seu tipo começou a ser visto com frequência na rua Direita, na praça do comércio e nos bancos, o chapéu alto derreado para a nuca e o guarda-chuva debaixo do braço. Principiava a meter-se em altas especulações, aceitava ações de companhias de títulos ingleses e só emprestava dinheiro com garantias de boas hipotecas.”¹⁵⁹

Modificaram-se, portanto, os hábitos, as roupas, os aposentos. Até mesmo o tratamento recebido por parte do dono do sobrado foi alterado, considerando que este agora tirava o chapéu para cumprimentar o vizinho, trocando os dois um dedo de prosa quando se encontravam na porta da venda. Tendo, portanto, alcançado uma condição econômica que lhe garantia a vida luxuosa que tanto desejara, ao colono português restava oficializar a sua posição social como novo membro da elite do Rio de Janeiro. Para isso, arranhou o seu casamento com a jovem Zulmira, filha de Miranda e Estela. Qual seria o futuro de João Romão depois do enlace com “aquela brasileirinha fina e aristocrática”? Não é possível saber ao certo, considerando que a história contada por Aluísio Azevedo encerrava-se antes da realização do matrimônio. Mas o autor deixou aos seus leitores informações preciosas para que estes imaginassem por si próprios os próximos passos dados pelo antigo vendeiro:

¹⁵⁹ Idem, *ibidem*, pp. 559-60.

“[...] Em primeiro lugar fazia-se membro de uma família tradicionalmente orgulhosa, como era, dito por todos, a de Dona Estela; em segundo lugar aumentava consideravelmente os seus bens com o dote da noiva, que era rica; e, em terceiro, afinal, caber-lhe-ia mais tarde tudo o que Miranda possuía, realizando-se deste modo um velho sonho que o vendeiro afagava desde o nascimento de sua rivalidade com o vizinho.”¹⁶⁰

Traçado o caminho percorrido pelo colono e estabelecidas as possibilidades – virtuosas ou não – aproveitadas por ele, tem-se em João Romão a caricatura completa do burguês capitalista, nunca saciado em sua ânsia pelo dinheiro e sempre enlouquecido no delírio de ter e ser – ou aparentar ser – mais do que tem e é. Além disso, ao esboçar a jornada do personagem e as transformações que o dinheiro havia formulado dentro e fora dele, Aluísio Azevedo traçou as suas linhas de forma a denunciar o modelo de civilização almejado e glorificado pela elite carioca. Assim, o autor também transformava o proprietário da “Avenida São Romão” no símbolo da imoralidade que, aos seus olhos, norteava a vida de numerosos portugueses que vinham fazer fortuna no Brasil e, pela exploração da força de trabalho das camadas menos abastadas e da condição inferior em que a miséria as colocava, conseguiam conquistar espaço social e aumentar seu poderio econômico. Sobretudo, faziam isso sem sequer serem taxados como desonestos ou sem escrúpulos. Afinal, não era o meio que os havia colocado em uma posição de prestígio que interessava aos seus companheiros da alta sociedade, mas a quantidade de títulos e a validade de seu poder aquisitivo. O fim conquistado de forma audaciosa e vil justificava toda a trajetória deturpada e incorreta.

Concentrando em João Romão a representação de um grupo inteiro ao qual desejava criticar – e temperando sua narrativa com boas doses de um forte antilusitanismo – o autor reeditava em forma de romance a denúncia que havia elaborado anos antes por meio de sua charge publicada no jornal *O Fígaro: folha ilustrada*.¹⁶¹ Ao colocar em cena um imigrante português que, motivado pela ganância em acumular dinheiro sem se importar com o modo como faria isso, percorreu uma jornada desonesta para a conquista de uma posição econômica e social de prestígio, Aluísio Azevedo descreveu com palavras tudo o que ocorria dentro do forno desenhado e publicado por ele na imprensa carioca em 1876. E, apesar da adaptação aos novos tempos, considerando que a força motora estava representada no romance não mais pela figura do índio, mas pelo proletariado urbano, a ideia ainda era a mesma: estabelecidos no Brasil

¹⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 615.

¹⁶¹ Esta referência diz respeito à charge publicada em 1876 no jornal *O Fígaro: folha ilustrada* e que foi mencionada no tópico anterior.

com poucos recursos, grande parte dos portugueses deixava que a ambição os colocassem para dentro dessa máquina de fazer dinheiro, movida pelo esforço e pelo trabalho do povo brasileiro. Dentro do forno, delirantes e fascinados com o poder que seria possível conquistar, os futuros burgueses capitalistas assumiam atitudes pouco virtuosas, explorando das mais diversas maneiras a miséria e a necessidade de sobrevivência daqueles que compunham as camadas desfavorecidas da população; e, assim, alavancados pela força dos trabalhadores, saíam dessa imensa máquina moldados exatamente como os setores dominantes exigiam, revestidos com as roupas que lhes davam o tom de superioridade conquistado e aparentando ser o oposto do que sempre foram até aquele momento. Civilizados, fartos de dinheiro, empanturrados de títulos e insígnias, deixavam para trás o forno e todos os que o mantiveram em seu devido funcionamento para a ascensão que tanto almejavam.

E, se a história de João Romão pode ser compreendida como a narração minuciosa do que ocorria com muitos dos imigrantes portugueses que vinham para o Brasil e se estabeleciam no Rio de Janeiro; se a transformação do vendeiro em um burguês capitalista continha em si a denúncia da imoralidade que fazia parte daqueles que, depois de acumular dinheiro e conquistar status social às custas da exploração de seus subalternos, se tornariam defensores da moral e dos bons costumes; se o caminho percorrido pelo personagem ao longo da narrativa literária descrevia com detalhes o que Aluísio Azevedo havia desenhado em 1876, a figura de Miranda também deve ser considerada como peça fundamental para a construção e elucidação da crítica pretendida pelo escritor na elaboração do romance *O Cortiço*.

Para explicitar como a representação do comendador que habitava o sobrado ficcional estava inserida na composição da crítica aos setores dominantes da Corte, recorreremos novamente ao décimo capítulo da obra literária. Como mencionado anteriormente, o estopim para a tomada de consciência de João Romão acerca da vida que levava e no que poderia se tornar fora justamente a notícia de que o vizinho havia sido condecorado com o título de Barão do Freixal. Tal acontecimento não foi apenas utilizado como ponto chave para a transformação que ocorreria no vendeiro e dono da estalagem, revelando de forma caricata o delírio e fascínio pelo status que assolavam o corpo e a mente dos burgueses, mas para delinear de maneira simples, embora não menos densa de significados, os mecanismos que engendravam a grande máquina que moldava e convertia colonos português em capitalistas com importantes titulações.

Assim, estando a casa de Miranda em preparos de festa para receber, no dia de domingo, os amigos que iriam cumprimentá-lo pelo título com que fora agraciado, tem-se a descrição de todo o trabalho realizado por seus empregados:

“Do cortiço, onde esta novidade causou sensação, viam-se nas janelas do sobrado, abertas de par em par, surgir de vez em quando Leonor ou Isaura, a sacudirem tapetes e capachos, batendo-lhes em cima com um pau, os olhos fechados, a cabeça torcida para dentro por causa da poeira que a cada pancada se levantava, como fumaça de um tiro de peça. Chamaram-se novos criados para aqueles dias. No salão da frente, pretos lavavam o soalho, e na cozinha havia rebuliço.”¹⁶²

E, enquanto os serviçais do sobrado, acompanhados dos demais criados que foram contratados para aquela ocasião, cumpriam com os seus encargos – lavar, limpar, cozinhar, descarregar comidas e bebidas que chegavam, arrumar a casa – Dona Estela e Zulmira iam e vinham a dar as suas ordens, até que surgia

“(...) a figura gorda e encanecida do novo Barão, sobrecasacado, com o chapéu alto derreado para trás na cabeça e sem largar o guarda-chuva, entrava da rua e atravessava a sala de jantar, seguia até a despensa, diligente esbaforido, indagando se já tinha vindo isso e mais aquilo, provando dos vinhos que chegavam em garrações, examinando tudo, voltando-se para a direita e para a esquerda, dando ordens, ralhando, exigindo atividade, e depois tornava a sair (...)”¹⁶³

Esboçava-se, mais uma vez, o imenso contraste entre aqueles que eram explorados em sua condição de inferioridade – econômica, social, racial – e os que tinham na exploração desenfreada de seus subalternos degraus a serem ultrapassados para o alcance de um lugar mais elevado na sociedade. E, se a tonalidade moral é considerada nesta pesquisa como fundamental para a denúncia pretendida pelo autor, não seria contraditório sugerir que há nas descrições referentes aos preparativos da festa organizada por Miranda a crítica condensada em torno dos comportamentos dos membros da burguesia do Rio de Janeiro. Afinal, das entrelinhas que tecem essas descrições emergem importantes representações que ajudam a construir o tom da narrativa: a figura do capitalista gordo e de sobrecasaca que só faz ordenar, indagar e examinar o serviço dos criados, ralhando com eles e exigindo-lhes atividade; a esposa do novo Barão que,

¹⁶² Idem, *ibidem*, p. 525.

¹⁶³ Idem, *ibidem*, p. 526.

mesmo tendo repugnância do marido, receberia todos os colegas dele em sua casa numa espécie de comemoração pela posição que ela também conquistava permanecendo ao lado dele; por fim, o trabalho dos empregados que, pouco reconhecido e sem chances de receber títulos e elogios, ajudava a sustentar o estilo de vida e a própria ascensão daqueles a quem serviam.

Desse modo, ao expor os mecanismos que estavam por traz do cotidiano luxuoso e moralizador daqueles que frequentavam teatros, bailes e salões e que se diziam defensores ferrenhos dos bons costumes, Aluísio Azevedo arrancou as máscaras que sustentavam tudo aquilo que a maior parte da elite carioca aparentava ser. Mais do que isso, eliminou a disparidade moral estabelecida pela sociedade entre os grupos de diferentes níveis sociais e econômicos. Dona Estela não era mais digna do que qualquer mulher do cortiço; assim como Leocádia, traiu o marido e, quando voltou a ter relações sexuais com ele, o fazia com toda a animalidade daqueles que se deixavam levar pelos instintos, entregando-se como uma cortesã habituada ao gozo venéreo. Miranda também não escapou ao olhar julgador do romancista: submetendo-se à necessidade de manter as regalias e a condição financeira e social conquistadas após a união com Estela, o negociante nutria um casamento falso, pautado em interesses de ambos os lados, e permitia-se aliviar os seus desejos carnavais com a mulher que tanto repugnava. João Romão, por sua vez, concentrava em si a ganância desenfreada de um homem astuto e completamente desonesto, que não media esforços nem se compadecia da dificuldade alheia, aproveitando-se dela para ampliar cada vez mais e mais as suas conquistas.

Desiguais em sua constituição física e social, separados por um muro de concreto, cortiço e sobrado foram inicialmente apresentados como elementos díspares e controversos. No entanto, o caminhar da pena de Aluísio Azevedo, moldado pela influência dos traços naturalistas e pela personalidade crítica e engajada do autor, estabeleceu intrigantes pontos de contato entre estes dois espaços; aspectos que revelavam não apenas a condição aviltante a que estavam sujeitas as camadas pauperizadas, mas as contradições e desvios de conduta existentes no cerne da elite do Rio de Janeiro e naqueles que um dia faziam parte dela.

A crítica estava feita. O problema que saltava aos olhos do romancista estava minuciosamente esboçado. Restava aos leitores tirarem suas próprias conclusões e refletirem por si só acerca de possíveis soluções que colocassem fim a esse contágio imoral que se alastrava por toda a sociedade e representava um perigo alarmante ao progresso do país.

CAPÍTULO 3

UMA QUESTÃO DE ORDEM

Além de ser palco de intensos debates acerca das questões de salubridade pública, as quais eram diretamente relacionadas à existência dos cortiços, a imprensa carioca publicou uma série de relatos sobre situações que envolviam aqueles que residiam nesse tipo de habitação coletiva. Como foi possível perceber nas discussões anteriores, embora apresentasse um retrato carregado de estereótipos e um olhar bastante negativo em relação ao comportamento dos que faziam parte das classes populares, retratando-as muitas vezes de forma semelhante à das notícias publicadas nos jornais, Aluísio Azevedo não limitou a imoralidade como constituinte apenas dos grupos menos favorecidos, mas escancarou a baixeza presente na vida da elite carioca. Além disso, e diferentemente da visão jornalística, o autor analisou o problema das

moradias populares por meio de um olhar moralizador, sem considerar como característica dominante as condições de higiene e salubridade tão debatidas na época.

Havia, portanto, similitudes e pontos de contraste entre a maneira como o romancista enxergava a realidade de seu tempo e a posição assumida nas discussões e debates que estampavam os textos jornalísticos. Tais aspectos também serão de grande importância para a reflexão que estará presente neste terceiro capítulo. No entanto, se o comportamento e as atitudes daqueles que compunham os grupos menos abastados continuará sendo alvo de análise, o foco não será o mesmo. Agora, o que se pretende é trabalhar a preocupação exacerbada da imprensa com a manutenção da ordem pública, fator que provocava a divulgação de diversos textos que relatavam, num tom denunciador, brigas, confrontos, arruaças, bebedeiras ou festas que ocorriam no interior de estalagens e cortiços. Tais acontecimentos eram retratados como elementos que perturbavam não só a vizinhança, mas ameaçavam a ordem que deveria ser mantida.

Entende-se, assim, que, para defender a própria ordem pública, o principal tema deveria ser a desordem pública. Compreendendo também que este era um elemento característico do cotidiano popular urbano e do convívio compartilhado constantemente no espaço coletivo, Aluísio Azevedo esboçou em seu romance cenas bastante parecidas com as que eram divulgadas nos relatos da imprensa. Embora sejam detalhes que permeiam a obra literária, a intenção dessa pesquisa é justamente encontrar aquilo que está nas entrelinhas do romance na tentativa de pensar as representações elaboradas pelo autor sobre a sociedade de sua época. Apresentando-se como um dos elementos que compunham as representações (literárias e jornalísticas) em torno das classes populares, o tema da (des)ordem contribui para uma melhor compreensão do modo como o escritor brasileiro retratou aquele grupo por um viés problematizador e menos estereotipado.

Por fim, se o olhar de Aluísio Azevedo estava condicionado pela lente moralizadora com que compreendeu os comportamentos das camadas menos favorecidas e pela preocupação em expor os mecanismos desiguais e aviltantes que norteavam a vida da sociedade carioca como um todo, o autor não fechou os olhos para a multiplicidade e complexidade existentes no grupo que retratou em seu romance. Muito disso se deve ao cuidado que teve em vivenciar antes de relatar, em observar e analisar variadas informações para, depois, traduzir ficcionalmente a realidade – à sua maneira e moldado pelas influências que o transformaram em um escritor sintonizado, engajado e, principalmente, crítico da realidade de seu tempo.

3.1. O lugar da (des)ordem na imprensa carioca

Durante o período em que Aluísio Azevedo se dedicou à produção d'*O Cortiço*, bem como no ano de lançamento da obra – finais do século XIX – a então capital brasileira foi palco de um profundo crescimento populacional. Esse processo ocorreu em um momento também marcado por intensas discussões acerca das transformações no modo e nas relações de trabalho e do surgimento do “homem livre”, resultado dos caminhos percorridos para a concretização da abolição da escravidão e que seria um elemento fundamental na formação do mercado capitalista de trabalho assalariado.

Da multidão que penetrou a cidade do Rio de Janeiro, boa parte era constituída por negros libertos, estigmatizados como incapazes de viver em sociedade e desprovidos de valores morais e de noções de civilidade, devido aos vícios herdados do regime escravocrata. Tal concepção levou as autoridades e aqueles que compunham a classe dominante a temer que, uma vez obtida a liberdade, os ex-escravos se tornassem “vadios”, comprometendo a ordem social. Era, portanto, preciso criar maneiras de educar os libertos para transformá-los em bons trabalhadores e controlar, não apenas estes, mas o grande contingente de imigrantes que chegava à capital. A solução encontrada foi construir uma nova ideologia do trabalho, dando a ele um caráter extremamente honroso, carregado de valores positivos, de modo a romper com a conotação negativa que o cercou por tantos anos, devido à experiência da escravidão.¹⁶⁴

O trabalho transformou-se em uma atividade fortemente valorizada, capaz de moralizar o indivíduo, enquanto a ociosidade e a vadiagem, tomadas como uma ameaça à ordem, passaram a ser condenadas e intensamente reprimidas. Neste sentido, incutir o hábito do trabalho no cotidiano de determinados setores da população, principalmente o das classes populares, frequentemente associadas às “classes perigosas”, assim como reprimir a ociosidade e a vadiagem como atitudes contrárias à moral e aos bons costumes significava exercer o controle social e garantir a sujeição das camadas menos favorecidas. Isso possibilitaria a manutenção da ordem e, conseqüentemente, o progresso do país.

Obviamente, ocupando o lugar de principal veículo de informação e debates da época, os órgãos da imprensa carioca não permaneceram alheios a esta questão.

No dia 22 de fevereiro de 1889, por exemplo, o jornal *Diário do Comércio* publicou uma seção intitulada “Vagabundos”, em que criticava a quantidade de homens e mulheres que

¹⁶⁴ CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 2ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001, pp. 65 a 73.

perambulavam pela cidade ociosamente e que, por este motivo, eram considerados vagabundos. Como solução para o problema, o jornal sugeria ao governo a organização de colônias militares para onde fossem enviadas pessoas que estivessem vagando pelas ruas do Rio de Janeiro, sem ter onde morar ou algo útil para fazer, disseminando para quem quisesse ver atitudes depravadas e desmoralizantes.¹⁶⁵ Compartilhando dessa mesma perspectiva acerca do comportamento suspeito e desviante das camadas pauperizadas, a *Gazeta de Notícias* justificou com bastante clareza o motivo pelo qual defendia a remoção de imigrantes italianos que permaneciam alojados na casa de número 313 da rua de São Pedro: dormiam promiscuamente no local “(...) mulheres, homens e crianças, em estado de repugnante imundície”; fora isso, acrescia-se o fato de que “(...) toda vizinhança vive alarmada, temendo qualquer agressão por parte desses indivíduos, pelo estado de miséria em que se acham.”¹⁶⁶

Poderíamos citar ainda, tendo em vista oferecer um posicionamento mais específico acerca da relação que acreditavam existir entre a falta de trabalho e a prática de atitudes desordeiras, o artigo “Direito Criminal: a repressão dos capoeiras VIII”, publicado também no *Diário do Comércio* e que se referia aos capoeiras como um grupo inerte e embrutecido, que vagabundeava em meio à população laboriosa, pois o que lhes faltava não era a força ou a ocasião, mas a própria vontade de trabalhar. Assinado por Carlos Perdigão, o texto argumentava que o ideal não era manter esses indivíduos presos por um determinado tempo, sendo isto apenas uma maneira de mantê-los apressados em seus próprios vícios e preguiça, sem dar ao delinquente a correção de seu caráter; em contrapartida, propunha alocar os malfeitores para a realização de trabalhos agrícolas, atividade que os deixaria atarefados por períodos maiores e mais frequentes do que a pena de reclusão, proporcionando à sociedade uma proteção mais efetiva contra esse grupo, cujo verdadeiro mal estava na “má direção dada à educação, a falta de trabalho e a insuficiência de meios”. Apresentava-se, portanto, estabelecida a ideia em torno de uma possível regeneração que ocorreria em determinadas pessoas que teriam suas vidas modificadas pelo hábito do trabalho e, conseqüentemente, deixariam de representar um perigo para o controle da moral e dos bons costumes necessários à ordem estabelecida.

Paralelo a isso, vale ressaltar que a leitura dos jornais acima mencionados revela que não eram poucas as queixas em relação à quantidade de gatunos e vadios que perambulavam pelas ruas da Corte. Estampando quase diariamente as edições do *Diário do Comércio* e da *Gazeta de Notícias*, nos anos de 1889 e 1890, estes personagens figuravam em

¹⁶⁵ “Vagabundos”. *Diário do Comércio*. Rio de Janeiro, n. 81, p. 1, fev./ 1889.

¹⁶⁶ “Miséria”. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, n. 144, p.1, maio/1889.

casos de roubos e outros delitos, além de terem anunciadas as suas prisões, muitas vezes efetuadas por não terem apresentado uma boa conduta ou por haverem descumprido com o compromisso de “bem-viver”.¹⁶⁷

Entretanto, se mecanismos de controle e repressão foram adotados contra a postura inadequada e até mesmo criminosa assumida por aqueles que eram considerados vadios e ociosos por habitarem as ruas, tais práticas não ficaram restritas a esse grupo. Como mencionado anteriormente, os moradores de cortiços e estalagens também faziam parte das camadas menos favorecidas e, embora tivessem um local em que residiam com seus familiares, muitos de seus comportamentos foram considerados nocivos aos ideais de civilização e modernização almejados pelos setores dominantes. Além de serem constantemente relacionadas aos problemas de higiene e saúde pública, as habitações coletivas passaram a fazer parte das questões que versavam sobre a manutenção da ordem e do compromisso das autoridades em garantir o progresso do país por meio da boa conduta de seu povo.

Desse modo, muitas das notícias que circulavam pelos jornais da época traziam em suas linhas uma série de relatos acerca de situações que se desenrolavam no interior das moradias populares e que, de diversas maneiras, contribuíam para o estabelecimento da desordem. Dentre a variedade de informações que estes relatos poderiam oferecer – e realmente ofereciam – sobre o modo como os diferentes indivíduos que faziam parte da população mais pobre se relacionavam entre si, vivenciavam conflitos cotidianos ou momentos de lazer, tem-se uma imensa preocupação por parte dos diários aqui analisados em registrar casos de bebedeiras, brigas entre amantes, crimes passionais, defloramentos, badernas, orgias e grandes alvoroços que ocorriam em espaços delimitados por cortiços e estalagens e que, conseqüentemente, se transferiam para a esfera pública a partir das queixas feitas por vizinhos ou pelos próprios moradores destes locais. Sob um tom denunciante, não era difícil encontrar, em meio às páginas dos órgãos da imprensa carioca, notícias como a do dia 9 de janeiro de 1889:

“Rua Ferreira Viana.

Pede-se a atenção de S. Ex. o Sr. Chefe de polícia e subdelegado respectivo para o cortiço n. 6 existente nesta rua. Na parte dos fundos deste cortiço são constantes as desordens que trazem em sobressalto as famílias da vizinhança, incomodadas e

¹⁶⁷ Durante a pesquisa realizada para a composição desta dissertação, foram encontrados nos jornais estudados breves anúncios sobre pessoas que deveriam assinar o “termo de bem-viver” ou que haviam sido detidas justamente por não terem seguido este compromisso. Como em alguns registros há a referência à assinatura do “termo de bem-viver” para pessoas que eram vistas frequentemente ébrias ou se envolviam em desordens, acredita-se que o termo era destinado àqueles que representassem uma ameaça à manutenção da ordem pública por meio de seus atos.

ofendidas ainda pelas palavras obscenas que, sem atenção a elas e à moralidade, aí são à noite e muitas vezes de dia continuamente proferidas em altíssimas vozes. É urgentíssima a necessidade de providências e entre elas que o proprietário de tal cortiço tenha um administrador ou pessoa que se responsabilize pela ordem reclamada. Se elas não vierem – não cessaremos de pedi-las para que o S. Ex. o Sr. Chefe saiba que não foram dadas.”¹⁶⁸

Ou semelhantes ao relato “Ainda A Cabeça de Porco”:

“A afamada estalagem da rua Barão de S. Felix, há muito conhecida Cabeça de Porco, foi ante-ontem teatro de uma grande desordem. A 1 hora da madrugada, maisou menos, estavam em luta renhida, numa troca de murros e pontapés, João Browns, Avelina de Araújo Santos, Maria Florinda Machado, Marcelina Rosa de Aguiar e Alzira Maria da conceição. Na ocasião em eram presos, opôs-se tenazmente a essa prisão o músico do 23º batalhão de infantaria, que, com os outros, foi detido, ficando à disposição do ajudante-general. A prisão do músico foi efetuada por um sargento do 25º batalhão.”¹⁶⁹

Outros artigos podiam trazer ainda a narração de histórias como a de Dorothéa Maria da Conceição e Luiz Cândido, residentes da estalagem n. 59 da rua de São João, onde deu-se a seguinte “cena de sangue”:

“[...] Depois de calorosa discussão que tiveram, Casimiro, levado pelo ciúme, armou-se de uma navalha e com ela fez diversos ferimentos em Dorothéa, no pescoço, na fronte, nos dedos e em outras partes do corpo. Aos gritos da vítima, acudiram alguns moradores da referida estalagem, efetuando estes a prisão do criminoso.

O subdelegado da freguesia de S. Cristóvão mandou lavar auto de flagrante contra Casimiro e submeter a paciente a exame de corpo de delito, que lhe foi feito pelo Dr. Thomaz Coelho, médico da polícia.”¹⁷⁰

Impressos nas páginas da *Gazeta de Notícias*, os textos acima citados são apenas alguns exemplos da maneira como o cotidiano das camadas pauperizadas – e que habitavam os cortiços e estalagens do Rio de Janeiro – era retratado pela imprensa da Corte. Como mencionado anteriormente, a coluna *Queixas do Povo* exibida no *Diário do Comércio* também

¹⁶⁸“Ao S. Ex. o Sr. Chefe de polícia”, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, número 9, p. 4, jan/1889

¹⁶⁹*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 91, p.1, abril/1889.

¹⁷⁰“Por Ciúmes”, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 121, p.1, maio 1890.

era um espaço em que muito se relatava sobre problemas e perturbações causados pela existência das habitações coletivas e de seus moradores. Olhar para esses relatos requer o cuidado em considerar que, por trás do intuito de cada um dos jornais em informar seus leitores, havia o interesse e a própria consciência de que, quando se falava das habitações coletivas e dos indivíduos que compunham as classes desfavorecidas, colocavam-se em pauta questões de salubridade pública – temática discutida no capítulo anterior – e manutenção da ordem, por meio da repressão ou mesmo da condenação às práticas consideradas imorais ou subversivas. Desse modo, não é difícil notar nos noticiários estudados a constância de figuras que representavam a autoridade policial como elemento capaz de punir aqueles que apresentassem posturas inadequadas, restabelecendo a ordem no local. Somado a isso, tem-se os próprios órgãos da imprensa assumindo a responsabilidade de denunciar comportamentos e situações que colocariam em risco a imagem que se pretendia construir do Brasil como um país civilizado.

Compreende-se, portanto, que a exposição de acontecimentos que envolviam os setores mais pobres da população carioca se dava para além da necessidade de noticiar o que ocorria na cidade do Rio de Janeiro, sendo também uma forma de apontar para aquilo que incomodava os grupos dominantes e condenar atitudes que consideravam ser um risco para o progresso da nação brasileira. Dessa maneira, os jornais cariocas manifestavam, por meio de constantes noticiários, um posicionamento bastante próximo à defesa de um país que, para se tornar devidamente civilizado, necessitava controlar atitudes consideradas viciosas ou subversivas. Sobretudo, expunham o esforço conjunto da imprensa - denunciando determinadas atitudes praticadas por pessoas das camadas mais pobres, ou mesmo sem qualquer condição de subsistência, já que moravam primordialmente nas ruas e não possuíam um emprego, e parabenizando o trabalho dos policiais na captura dos infratores – e das autoridades locais em manter a ordem pública.

Posto isso, é forçoso que centremos nossa atenção na seguinte indagação: se o modo de vida das camadas populares não condizia com as pretensões de civilização a serem perseguidas para que o Brasil se transformasse num país aos moldes europeus, isso significa que a imprensa da época – considerando-se os jornais aqui estudados – compartilhava a ideia de que o estilo de vida dos grupos mais abastados era o modelo ideal? A resposta não poderia ser encontrada em outro lugar que não fossem as próprias páginas dos jornais. E nem é preciso escarafunchar as entrelinhas dos textos jornalísticos para descobrir o posicionamento dos mesmos.

Retornemos, então, ao nosso já conhecido *Diário do Comércio*. Novamente, a coluna *Queixas do Povo* nos serve como um exemplo claro para a comparação que se pretende fazer. Esse era um espaço deliberadamente destinado à intervenção do público leitor, que poderia enviar ao jornal reclamações ou denúncias sobre os mais variados tipos de problemas enfrentados pela população carioca. Obviamente, num período marcado por intensos debates acerca das condições sanitárias da Corte e da necessidade de modernização do Rio de Janeiro, a coluna tornou-se um imenso palco em que constantemente apareciam personagens retirados dos cortiços que faziam parte da cidade. Ali eram narrados – sob um viés bastante repressivo e condenatório – acontecimentos que envolviam as camadas pauperizadas e que, de diferentes maneiras, eram apontados como uma afronta à moralidade e aos bons costumes, perturbando constantemente a ordem estabelecida – podendo esta estar relacionada às questões de higiene e asseio ou à maneira como determinadas pessoas se comportavam (jeito de falar, de se relacionar, de usufruir momentos de lazer, de criar os filhos, de trabalhar, de resolver conflitos). Em contrapartida, no mesmo jornal que informava sobre o cotidiano popular urbano era possível encontrar informações a respeito da vida dos que pertenciam às camadas mais abastadas. Dentre as colunas que estampavam o *Diário do Comércio*, a que era intitulada “Na Rua do Ouvidor” trazia comentários referentes às *toilettes* das mulheres que passavam pela rua onde estava localizada a sede do referido diário. Descrito em francês, na parte final do artigo, todo o vestuário das senhoras era transmitido aos que assinavam ou compravam o jornal.¹⁷¹ Antecedendo estas descrições, vinham traçadas breves discussões sobre variados assuntos: uma história de amor, a finalidade do casamento ou a morte de alguém de prestígio.¹⁷² Paralelo a isso, era possível saber, por meio do que se noticiava em “Palcos e Salões”, as atrações que seriam exibidas nos teatros da capital brasileira, bem como ter acesso a tudo o que havia acontecido nas grandes festas promovidas pelos clubes da cidade.

Tais relatos ajudam a compreender um pouco acerca do posicionamento assumido pelos órgãos da imprensa da Corte em relação à sua população e àqueles que eram considerados um exemplo a ser seguido em suas posturas e até mesmo em sua maneira de se vestir e de se divertir. De todo modo, se quisermos enxergar com maior nitidez a maneira diferenciada com que grupos sociais diversos foram representados pela e para a sociedade da época, é importante colocarmos olhares mais detidos sobre alguns desses noticiários. Vejamos, a seguir, um

¹⁷¹ Apenas as referências feitas às vestimentas das senhoras que haviam circulado pela Rua do Ouvidor vinha escrita em francês. Os demais assuntos trabalhados na referida coluna do *Diário do Comércio* eram descritos em português.

¹⁷² “Na Rua do Ouvidor”. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, n. 81, p. 1, fev/1889; “Na Rua do Ouvidor”. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, n. 410, p. 1, jan/1890 e “Na Rua do Ouvidor”. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, n. 254, p. 1, ago/1889.

exemplo bastante significativo encontrado na publicação do dia 13 de março de 1889 no *Diário do Comércio*:

“Mais uma vez foi esta rua teatro das façanhas da polícia que, de espada em punho, procurou acutillar o povo, apavorado e sequioso diante da calamidade que nos persegue.

Já por diversas vezes temos dito, - é sempre nesta rua que começam ou que acabam as manifestações populares. Anteontem fecharam-se rapidamente as lojas, porque o povo começou a rugir na rua Gonçalves Dias ouvindo a palavra de um orador popular. A onda avolumava-se e ameaçava inundar toda a rua, mas o orador pediu calma e a onda mansa desfez-se pacificamente; pois bem, apesar disso a polícia quis mostrar que anda a cavalo e que traz uma espada à cinta e que esta não foi feita pata criar ferrugem dentro da bainha e, por isso, mais uma vez quis mostrar que a rua do Ouvidos é o palco mais próprio para a representação das suas burlescas comédias...

Estas comédias, porém, podem ter consequências fatais, porque a rua do Ouvidor, por onde não passam carros, nem mesmo o do Imperador, é o passeio das famílias e estas podem ser esmagadas pelas patas dos cavalos da polícia...”¹⁷³

Cotejando a narração acima citada com os registros acerca do cotidiano das camadas populares, é possível tirar a seguinte conclusão: por um lado, o diário exigia das autoridades públicas e policiais a aplicação de atitudes mais efetivas quanto à situação anti-higiênica, desordeira e imoral dos moradores de cortiços e estalagens, bem como dos grupos que viviam nas ruas; por outro, demonstrava grande indignação em torno da ação repressiva por parte da polícia às pessoas que frequentavam a Rua do Ouvidor. Quando o assunto era adentrar os espaços de convívio coletivo representados pelas habitações populares, tendo como objetivo restabelecer a ordem, não se questionava a arbitrariedade da polícia nem havia a preocupação de estarem ali presentes senhoras e crianças. No entanto, causava espanto ver estas mesmas autoridades utilizando contra as famílias que passeavam por uma das mais nobres ruas da cidade os mecanismos de controle destinados aos grupos considerados baderneiros e perigosos.

Além disso, vale ressaltar o tratamento diferenciado dado aos acontecimentos ocorridos no interior dos espaços de encontro e convívio das camadas mais pobres e dos setores dominantes. A partir da leitura das colunas destacadas percebe-se que o *Diário do Comércio* lia as posturas de cada um desses grupos por meio de lentes diversas: os cortiços e estalagens

¹⁷³“Na Rua do Ouvidor”. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, n. 99, p. 2, mar/1889.

apresentavam-se aos seus redatores como lugares em que era comum a baderna, a bebedeira, a ocorrência de crimes e delitos, sendo um local onde muitas vezes ficavam abrigados uma série de vagabundos, gatunos e desordeiros; em contrapartida, os salões, os teatros e as ruas mais nobres eram ambientes frequentados por pessoas civilizadas, que se vestiam bem e sabiam se divertir até altas horas da madrugada, brindando com champanhes e festejando sem causar qualquer infortúnio.

Quanto aos textos que compunham as edições da *Gazeta de Notícias*, o que se encontra é um viés bastante parecido com o apresentado pelo diário acima analisado. Embora não possuisse colunas particulares destinadas especificamente a relatos e denúncias que poderiam estar relacionadas ao cotidiano das camadas menos favorecidas ou seções que informavam a respeito dos bailes da cidade e das *toilettes* que passeavam pela Rua do Ouvidor, a maneira como determinados acontecimentos foram narrados nos artigos do jornal deixam entrever um posicionamento particular acerca dos diferentes grupos sociais que compunham a realidade urbana do Rio de Janeiro. Para elucidar tal percepção, vejamos, primeiramente, o registro feito em 30 de janeiro de 1890:

“Alexandre José Pereira, dono do botequim n. 30 da rua do Senador Pompeu, teve anteontem de *explicar-se* com a multa de 30\$000 que lhe impôs o subdelegado do 1 distrito de Santa Rita, por consentir em seu estabelecimento, depois das 10 ½ horas da noite, ajuntamento de pessoas em algazarra.”¹⁷⁴

Na sequência, atentemos para a maneira como foi retratada, em uma publicação de 8 de março daquele mesmo ano, a festa de aniversário da Exma. Sra. D. Amelia Carvalho, esposa do industrial Sr. Comendador Ribeiro de Carvalho:

“(...) foi a sua casa frequentada por grande número de amigos seus e muitas famílias, que ai foram felicitá-la por aquele motivo.

À noite, abriu o Sr. Carvalho os seus salões para oferecer às famílias presentes um esplêndido baile, notando-se ali a presença do que existe de melhor na nossa sociedade, representando todas as classes sociais.

À meia noite, foi servida uma lauta ceia, durante a qual foram trocados amistosos brindes e proferidos alguns discursos e felicitações à esposa do Sr. Carvalho.

¹⁷⁴*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 2, jan/1890.

Só pela madrugada de ontem terminou aquela delicada festa, retirando-se todos os convidados penhorados pelas amabilidades e fino trato que lhes foi dispensado pelo Sr. Carvalho e sua Exma. esposa.”¹⁷⁵

Estabelecendo um paralelo entre as informações presentes em cada uma das notícias ressaltadas acima, é possível compreender com maiores detalhes a postura assumida pela *Gazeta de Notícias*. Ao mencionar a multa recebida por Alexandre José Pereira, o jornal deixa claro que ela foi aplicada pelo fato do referido homem ter permitido o ajuntamento de pessoas no seu botequim para além das dez e meia da noite. Por outro lado, tem-se estampando parte da segunda página da edição de 8 de março, um relato cheio de elogios à festa que se deu na casa do comendador Carvalho e que, embora tenha ido até a madrugada do dia seguinte, não acarretou nenhuma multa para o dono da casa. A partir disso, não seria descabido sugerir que o agrupamento de pessoas em um botequim depois de determinada hora era apresentado como um incômodo para a vizinhança, uma desordem ou uma “algazarra”, se quisermos utilizar o próprio termo empregado na notícia, como uma ação que deveria sofrer a penalidade de uma multa; em contrapartida, encontros realizados em casas daqueles que pertenciam às camadas mais abastadas representavam um momento glorioso, marcado pela presença do que existia de melhor na sociedade, em que se brindava e se comia muito bem, sem causar qualquer transtorno, independentemente do horário em que se finalizava. Novamente, o que se vê é um olhar condicionado que enxerga a desordem como característica pertencente a grupos e a lugares específicos.

Em suma, os textos jornalísticos acima expostos – e que foram publicados na *Gazeta de Notícias* e no *Diário do Comércio* – possibilitam notar a grande diferença de tratamento em relação a fatos que envolviam pessoas de posições diversas na sociedade carioca. Como demonstrado, os dois diários traziam registrada em suas páginas uma variedade de ocorrências envolvendo indivíduos que habitavam cortiços e estalagens ou moradores de rua – lembrando que estes últimos figuravam, na maioria das vezes, artigos referentes à ação dos então denominados gatunos e vagabundos. Na tessitura destes registros havia a representação do que se compreendia serem eventos corriqueiros na vida cotidiana dessas pessoas: algazarras, brigas por ciúmes, facadas, pancadarias, desordens e uma série de outras posturas consideradas inadequadas. Assim, ao oferecerem constantemente aos seus leitores este tipo de relato, os jornais colocavam aqueles que compunham as camadas mais pobres e desfavorecidas como os

¹⁷⁵*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 67, p. 2, mar/1890.

principais protagonistas de situações que perturbavam os demais membros da população, afrontavam a moralidade e ameaçavam a manutenção da ordem pública. Por outro lado, ao retratarem de forma minuciosa a maneira como se vestiam as senhoras da elite e ressaltar os salões, clubes e teatros cariocas como locais de sociabilidade ordeira, disseminavam, mesmo que indiretamente, o modelo de civilização que consideravam o melhor a ser seguido.

3.2. O lugar da (des)ordem no romance *O Cortiço*.

Pelas discussões estabelecidas no capítulo anterior, foi possível depreender que, ao traduzir literariamente o cotidiano dos trabalhadores urbanos e das camadas menos favorecidas da população carioca, Aluísio Azevedo transportou para a sua obra certo conjunto de pensamentos, ideias e julgamentos particulares acerca do modo como compreendia a sociedade de seu tempo e do modelo de civilização que considerava o ideal a ser seguido. Sobretudo, compreende-se que extrapolar a visão fechada e superficial contida nos textos jornalísticos - e na própria mentalidade da época - parece ter sido uma de suas intenções ao compor *O Cortiço*, oferecendo aos seus leitores a chance de adentrar pelo pátio da estalagem de João Romão, bisbilhotar pelas portas e janelas das casinhas que a compunham, escutar as conversas durante o trabalho das mulheres nas tinas e participar dos momentos compartilhados nesse espaço coletivo. Obviamente, assumir tal posicionamento não significava estar completamente despido de preconceitos e visões estereotipadas; mas compreender a necessidade de se conhecer de forma mais aprofundada o universo com o qual não se estava habituado para, compreendendo-o em sua complexidade, descrevê-lo de maneira mais compatível com a realidade.

Essa postura mais crítica e multifacetada diante do retrato que buscou pintar em sua narrativa literária, mesmo nos momentos em que abordou temáticas e situações similares às que apareciam constantemente nas páginas dos jornais cariocas, permaneceu expressa quando o assunto em questão se referia à des(ordem) pública.

Começemos por analisar uma sequência de episódios bastante simbólicos em que Aluísio Azevedo apresentou aos leitores do romance *O Cortiço* cenas de um dia de domingo. Nesse momento da narrativa, o autor principia indicando que aquela manhã surgira alegre e, não somente as tinas encontravam-se abandonadas pelas lavadeiras, como a pedreira parecia

dormir, ao fundo do capinzal, o “seu sono de pedra” e não se escutava o resfolegar das máquinas movimentadas pelos que ali trabalhavam. Na estalagem, os moradores aproveitavam-se daquele momento único da semana que tinham inteiramente para si, sem as preocupações e exigências rotineiras do trabalho, para descansar, trocar a roupa dos dias de serviço, se reunir com os amigos e vizinhos e desfrutar de toda sorte de divertimentos que lhes era possível. Ao mesmo tempo em que havia grande rebuliço na casa de Machona, onde todos se arrumavam para um passeio, homens de corpo nu jogavam a placa numa grande algazarra e era possível ouvir uma diversidade de cantos e sons de instrumentos que saíam das diferentes casinhas que compunham o cortiço da literatura. Já na taverna de João Romão, a agitação não era menos promissora:

“(...) os martelos de vinho branco, os copos de cerveja nacional e os dois vinténs de parati ou laranjinha sucediam-se por cima do balcão passando das mãos do Domingos e do Manuel para as mãos ávidas dos operários e dos trabalhadores, que os recebiam com estrondosas exclamações de pândega.”¹⁷⁶

Posteriormente, a chegada de Rita Baiana e os jantares que seriam servidos na casa desta e de das Dores contribuiriam para fazer daquela tarde de abril um dia de muita festa e agitação na estalagem da Rua de Botafogo:

“Tanto numa casa, como na outra, o jantar seria às cinco horas. Rita ‘botou’ vestido branco, de cambraia, encanudado a ferro. Leocádia, Augusta, o Bruno, o Alexandre e o Albino jantariam com ela no número 9; e no número 8, com a das Dores, ficariam, além dos parentes desta, Dona Isabel, Pombinha, Marciana e Florinda.

Jerônimo e sua mulher foram convidados para ambas as mesas, mas não aceitaram o convite para nenhuma, dispostos a passar a tarde ao lado um do outro, tranquilamente, como sempre, comendo em paz o seu cozido à moda da terra e bebendo o seu quartilho de verde pela mesma infusa.

Entretanto, os dois jantares vizinhos principiaram ruidosos logo desde a sopa e assanharam-se progressivamente.

Meia hora depois vinha das duas casas uma algazarra infernal. Falavam e riam todos ao mesmo tempo; tilintavam os talheres e os copos. Cá de fora sentia-se perfeitamente o prazer que aquela gente punha em comer e beber à farta, com a boca cheia, os beiços envernizados de molho gordo. [...] De vez em quando, da janela de uma das casas aparecia uma das moradoras, chamando a vizinha, para entregar um prato cheio, permutando as duas entre si os quitutes e as petisqueiras em que eram peritas. (...)

¹⁷⁶AZEVEDO, Op. cit., p. 482.

Do meio para o fim do jantar o barulho em ambas as casas era medonho. No número 8 berravam-se brindes e cantos desafinados. (...)

Em uma outra casinha do cortiço acabava de estalar uma nova sobremesa, engrossando o barulho geral: era o jantar de um grupo de mascates italianos, onde o Delporto, o Pompeo, o Francesco e o Andréa representavam as principais figuras. Todos eles cantavam em coro, mais afinados que nas outras duas casas; quase, porém, que se lhes não podia ouvir as vozes, tantas e tão estrondosas eram as pragas que soltavam ao mesmo tempo. (...)

E, daqui e dali, iam rebentando novas algazarras em grupos formados lá e cá pela estalagem.”¹⁷⁷

E assim, em meio a este emaranhado de variadas ações paralelas, é possível ver brotar ficcionalmente situações retiradas de uma realidade que parecia ser bastante conhecida por aqueles que dedicavam parte de seu tempo à leitura dos órgãos de imprensa que circulavam pela Corte. Têm-se, logo nos primeiros parágrafos que traziam a descrição do que seria um típico dia de domingo das camadas menos favorecidas, um pouco da bebedeira, da algazarra, do barulho formado pela mistura de sons dos mais variados tipos (cantos, gritos, instrumentos, festejos) e do extrapolar do ambiente particular de cada uma das pequenas habitações que compunham a estalagem para o pátio da mesma. Episódios variados que se estenderiam e ganhariam mais intensidade ao longo daquele dia de domingo.

No entanto, se o conteúdo dos retratos apresentados por Aluísio Azevedo em seu romance ia ao encontro daquilo que estampava constantemente as páginas dos jornais cariocas, a maneira como essa temática foi abordada e exposta ao público leitor destes dois veículos de informação não era completamente similar.

É relevante notar, por exemplo, que, sem maiores aprofundamentos em aspectos diversos do cotidiano dos setores mais pobres da população e daqueles que residiam em habitações coletivas, há uma imensa dificuldade de se encontrar nos artigos jornalísticos da época o reconhecimento de que esses indivíduos existiam para além das concepções colocadas sobre eles; estereótipos que reafirmavam que seus hábitos e posturas eram inadequados, imorais e representavam uma grave ameaça à ordem pública e que estavam fundamentados em uma visão particular e extremamente condicionada acerca do que imaginavam ser o universo das camadas menos favorecidas: um aglomerado de pessoas que, além de viverem em péssimas condições de salubridade, envolviam-se constantemente em badernas, brigas, confusões, bebedeiras e algazarras, perturbando aqueles que não faziam parte dessa realidade. Por outro

¹⁷⁷ Idem, *ibidem*, p. 489.

lado, embora tenha esboçado um viés extremamente crítico em relação ao modo de vida de toda a sociedade do Rio de Janeiro, o texto literário produzido pelo escritor brasileiro nos coloca diante de um quadro muito mais completo das práticas e comportamentos que faziam parte dos dois mundos nele retratados – o do cortiço e o do sobrado.

Mesmo que tenha narrado em seu livro acontecimentos que causavam a impressão de terem sido retirados diretamente dos noticiários de imprensa, as situações contidas no romance vinham acompanhadas de relatos sobre elementos diversos do cotidiano ali retratado ou apresentavam um contexto mais bem elaborado e definido do que se encontrava nos artigos dos jornais. Assim, mais do que representar um momento de extrema perturbação da ordem, que provavelmente marcaria presença em uma das colunas jornalísticas da época, o dia de domingo mostrava como os moradores do cortiço de João Romão desfrutavam daquele período longe dos afazeres do trabalho – tanto na pedreira, quanto nas tinas e nos tabuleiros de roupas - para seu lazer, descanso e diversão. Ao pintar cenas tão variadas na trama ficcional, Aluísio Azevedo expunha toda a complexidade que caracterizava a convivência naquele espaço coletivo em que se misturavam as mais diferentes raças e nacionalidades – representadas pelas figuras de italianos, portugueses e brasileiros, bem como pelas tradições que cada um deles carregava, fosse na música que cantavam, na comida ou na bebida que compunham seus almoços e jantares e na maneira como aproveitavam o seu dia de folga do trabalho. Consequentemente, o autor permitia que seus leitores penetrassem pelo ambiente da estalagem que criara, descobrindo nela um espaço no qual, entremeados ao imenso falatório e cantoria que saíam das casinhas e às algazaras que ali se formavam, eram compartilhados momentos que não se restringiam às mazelas da vida a que estavam submetidos, mas que envolviam festejos e comemorações capazes de unificar todo o grupo – ou, pelo menos, boa parte dele.

Paralelo a isso, dando continuidade à análise dos episódios que se sucederam naquela tarde de domingo na Rua de Botafogo, tem-se esboçada na narrativa literária a maneira como os setores dominantes da sociedade carioca observavam e julgavam o universo das classes populares. Sem se limitar ao cenário da Estalagem São Romão, o autor expandiu suas lentes para o perímetro em que estava localizado o sobrado de Miranda, mostrando o completo desconforto provocado nele pelo comportamento de seus vizinhos:

“O Miranda apareceu furioso à janela, com o seu tipo de comendador, a barriga empinada para a frente, de paletó branco, um guardanapo no pescoço e um trinchante empunhado na destra, como uma espada.

- Vão gritar pra o inferno, com um milhão de raios! berrou ele, ameaçando para baixo. Isto também já é demais! Se não se calam, vou daqui direito chamar a polícia! Súcia de brutos!”¹⁷⁸

Com seu ar de superioridade, que ganhava contornos caricatos com a descrição do que vestia, da maneira como empinava a barriga e do talher que trazia em mãos para criticar e ameaçar aqueles que o incomodavam, a figura do comendador assumiu uma representação bastante simbólica, refletindo o próprio posicionamento adotado pelos jornais da época: nos cortiços, o que se via constantemente era uma grande desordem, capaz de atormentar o descanso daqueles que moravam próximos a esse tipo de habitação; e, obviamente, a solução era contar com uma atitude repreensiva por parte da polícia. E, se por meio desta passagem já é possível entrever o tom de ironia colocado por Aluísio Azevedo ao retratar a fúria de Miranda diante do divertimento dos moradores do cortiço, o trecho a seguir deixa evidente o teor crítico de sua obra literária:

“Agora, no sobrado de Miranda é que era o maior barulho. Saía de lá uma terrível gritaria de hipes e hurras, virgulada pelo desarrolhar de garrafas de champanha. – Como eles atacam!...observou Alexandre, já de novo sem farda.
- E, no entanto, reprovam que a gente coma o que é seu com um pouco mais de alegria! comentou Rita. Uma súcia!”¹⁷⁹

Aos olhos do dono do sobrado, barulho e comemorações realizados no espaço delimitado pela estalagem com a qual sua residência fazia divisa eram considerados como grandes algazarras que o atormentavam; porém, os brindes e gritarias banhados com champanha provenientes de sua casa não representavam nenhum sinal de perturbação da ordem ou incômodo para a vizinhança. A princípio, a algazarra que se formou no sobrado de Miranda pode ser analisada como um elemento completamente contraditório à atitude esboçada por ele diante de um comportamento semelhante por parte dos moradores do cortiço; contudo, se considerarmos o tom crítico assumido por Aluísio Azevedo em suas produções artísticas, é possível sugerir que a reclamação realizada pela figura do comendador seguida dos “hipes e hurras” que também agitaram a Rua de Botafogo representavam a compreensão, por parte da burguesia carioca, dos lugares que cada indivíduo deveria ocupar na sociedade. Traduzindo mais uma vez a visão estereotipada dos órgãos de imprensa que circulavam pela Corte, as

¹⁷⁸ Idem, *ibidem*, p. 491.

¹⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 495.

atitudes aparentemente controversas do personagem demonstravam como as posições sociais e econômicas, acompanhadas de um cenário privilegiado, constituíam elementos importantes para transformar o “maior barulho” e uma “terrível gritaria” em uma festa dentro dos âmbitos morais e de ordem pública. Somado a isso, a própria reação dos moradores da Estalagem São Romão, que reconheciam a incoerência de Miranda, contribuiu para dar maior embasamento ao tom irônico com que o autor descreveu o festejo que se dava na casa ao lado do cortiço.

Admitindo essa lógica, considera-se que o autor retomava o viés multifacetado com que trabalhara a questão da imoralidade em sua narrativa, demonstrando que a (des)ordem pública também era um assunto que deveria ser tratado sem grandes distinções sociais ou econômicas; afinal, a maior diferença que havia entre o local habitado por Miranda e seus familiares e o cenário em que viviam os inquilinos de João Romão era o regime de aparências mantido pelos grupos dominantes com suas insígnias e suas riquezas. Esboçada a partir dos momentos de interação e contraste entre o mundo daqueles que habitavam suntuosos sobrados e dos que compartilhavam seu dia a dia com uma diversidade de outros indivíduos no interior das habitações coletivas, a crítica pretendida pelo escritor ia se delineando a partir de pequenos eventos que, juntos, compunham uma cena complexa e repleta de significados como foi o caso daquele dia de domingo.

Ademais, outros acontecimentos que se desenrolaram na narrativa literária auxiliam a compreender de forma mais detalhada o retrato que Aluísio Azevedo intencionava esboçar acerca da sociedade de seu tempo. Ainda no que tange as relações que podem ser estabelecidas entre cotidiano das camadas pauperizadas, constituídas em sua grande parte por moradores de cortiços e estalagens, e problemas da manutenção da ordem pública, é forçoso observar que no romance *O Cortiço* também foram abordados casos de brigas por ciúmes, disputas entre dois indivíduos pelo amor de uma determinada pessoa, crimes passionais e um suposto defloramento. Assuntos que, como já havíamos mencionado, eram recorrentes nos noticiários divulgados pelos jornais da época e, apesar de serem transpostos para a obra do escritor brasileiro, foram retratados por meio de olhares mais críticos e aprofundados, que tiveram como foco elementos que estavam dentro e fora do espaço ocupado pelas camadas populares.

O embate travado entre Jerônimo e Firmo apresenta-se como um exemplo relevante no que se refere à temática dos conflitos deflagrados no espaço compartilhado pelos moradores de cortiços e estalagens e que se transformavam em casos de desordem pública, em que a ação das autoridades policiais era solicitada.

Neste episódio, o confronto teve início numa noite de domingo em que um grande forrobodó embalava os inquilinos da Estalagem São Romão. Em meio ao canto e a dança que animavam o pátio do cortiço, Rita e Jerônimo começaram a trocar alguns cochichos particulares que deixaram Firmo bastante enciumado. A mulata já havia alertado o português sobre o que o amante era capaz de fazer “sob a influência do ciúmes”¹⁸⁰; no entanto, a advertência parece não ter inibido o cavouqueiro, nem mesmo Rita Baiana que “caíra na imprudência de derrear-se toda sobre o português e soprar-lhe um segredo, requebrando os olhos”.¹⁸¹ Tal atitude foi mais do que suficiente para que se iniciasse o conflito – para o capoeira, era preciso defender sua honra diante da traição que acabava de presenciar; para Jerônimo, garantir a vitória simbolizaria ganhar o coração da mulata que o enfeitiçara. Sendo insuficientes os pedidos daqueles que os rodeavam para que não houvesse “rolo” e que se seguisse com a dança, os dois precipitaram-se para a briga de fato, formando “um verdadeiro sarilho” na estalagem. Firmo, com toda sua destreza na arte da capoeira, “saltando a um tempo para todos os lados, sem consentir que ninguém se aproximasse”¹⁸², começou com vantagem sobre o adversário; porém, logo que o português conseguiu desferir um golpe na cabeça do mulato, a luta ganhou contornos mais regulares e, também, mais arriscados:

“[...] É que o Jerônimo havia corrido à casa e armara-se com o seu varapau minhoto. E então o mulato, com o rosto banhado de sangue, refilando as presas e espumando de cólera, erguera o braço direito, onde se viu cintilar a lâmina de uma navalha. (...) Agora a luta era regular: havia igualdade de partidos, porque o cavouqueiro jogava o pau admiravelmente; jogava-o tão bem quanto o outro jogava a sua capoeiragem. Embalde Firmo tentava alcançá-lo; Jerônimo, sopesando ao meio a grossa vara na mão direita, girava-a com tal perícia e ligeireza em torno do corpo, que parecia embastilhado por uma teia impenetrável e sibilante. Não se lha via a arma, só se ouvia um zunido do ar simultaneamente cortado em todas as direções. E, ao mesmo tempo que se defendia, atacava. O brasileiro tinha já recebido pauladas na testa, no pescoço, nos ombros, nos braços, no peito, nos rins e nas pernas. O sangue inundava-o inteiro; ele rugia e arfava, iroso e cansado, investindo ora com os pés, ora com a cabeça, e livrando-se daqui, livrando-se dali, aos pulos e às cambalhotas.”¹⁸³

Entretanto, se a vitória parecia estar garantida para o cavouqueiro, a navalha com que Firmo estava armado deu a ele um desfecho mais favorável: “(...) de súbito, o capoeira

¹⁸⁰ Idem, ibidem, p. 515.

¹⁸¹ Idem, ibidem, p. 536.

¹⁸² Idem, ibidem, p. 538.

¹⁸³ Idem, ibidem, pp. 538-539.

mergulhou, num relance, até as canelas do adversário e surgiu-lhe rente dos pés, grudado nele, rasgando-o o ventre com uma navalhada.”¹⁸⁴ Sabendo ter cometido um delito, o mulato fugira pelos fundos da estalagem, enquanto Piedade e Rita Baiana apressavam-se em socorrer o português ensanguentado.

Semelhante a tantos outros que estampavam as páginas dos jornais cariocas – fosse pelo motivo que o deflagrara, pelos objetos utilizados como armas pelos adversários, pelo palavreado ofensivo proferido por eles, pelo crime que havia resultado ou pela confusão que causara - o conflito narrado por Aluísio Azevedo trazia esboçado em seus interstícios significados menos aparentes que raramente apareciam ou eram debatidos nos noticiários.

Assim, é curioso notar que, na medida em que descreveu cada um dos golpes, socos e pontapés trocados por Firmo e Jerônimo, o autor do romance preocupou-se em apresentar as variadas reações daqueles que acompanhavam a disputa. Os moradores do cortiço não apenas pediam para que não fosse iniciada uma confusão e que se seguisse com a dança que animava aquela noite de domingo; também tentavam interromper a briga, segurando o mulato e acalmando o português. Além disso, manifestaram verdadeiro assombro e reprovações em relação à postura inflamada adotada pelos dois homens que se engalfinhavam: “a das Dores soltava censuras e maldições contra aquela estupidez de se destriparem por causa de entrepernas de mulher”; já Dona Isabel, que praguejava contra aquela desordem e lamentava a má sorte de morar naquele inferno, fechou-se com a filha dentro de sua casa, após terem enfrentado um grande tumulto para chegar até lá.¹⁸⁵ Por outro lado, havia aqueles que, divertindo-se com a contenda, tomavam o partido de um dos rapazes ou incitavam os adversários a continuarem desferindo golpes um contra o outro; ou mesmo os que, curiosos com o que se passava na estalagem, adentravam pelo pátio e contribuíam para aumentar o alvoroço que se formara.

Pintando tipos sociais com características e posicionamentos tão diversos em relação a um mesmo acontecimento, Aluísio Azevedo elaborava um romance em que a pluralidade se fazia presente e deixava entrever que o cenário principal de sua narrativa era um ambiente muito mais complexo do que os setores dominantes imaginavam ou do que se lia nos jornais. Apesar de não romper com o julgamento de que o espaço habitado pelas camadas menos favorecidas era palco constante de desordens, o escritor brasileiro buscou elucidar para seus leitores as diferentes faces do cotidiano popular urbano que observara; isso significava dar voz, mesmo que de forma bastante sutil e nas entrelinhas do romance, aos sujeitos que havia

¹⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 539.

¹⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 538.

transposto para a ficção, expondo aspectos que ultrapassavam alguns dos estereótipos disseminados por aqueles que muito discutiam sobre a realidade das habitações coletivas, mas pouco se importavam com a multiplicidade de vidas e estilos de vida que se ali se misturavam.

Ademais, para além da confusão causada pela troca de pauladas e navalhadas entre os amantes de Rita Baiana, um elemento externo ao cortiço de João Romão entraria em cena, resultando em um tumulto ainda maior: “(...) um estardalhaço de formidáveis pranchadas estrugiu no portão da estalagem.”¹⁸⁶ E, diante da iminência da invasão policial, os moradores esqueceram-se da desordem que há pouco havia se formado e, agora, preparavam-se para um confronto ainda maior:

“De cada casulo espipavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro. Um empenho coletivo os agitava agora, a todos, numa solidariedade briosa, como se ficassem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez. [...] E, enquanto os homens guardavam a entrada do capinzal e sustentavam de costas o portão da frente, as mulheres, em desordem, rolavam as tinas, arrancavam jiraus, arrastavam carroças, restos de colchões e sacos de cal, formando às pressas uma barricada.”¹⁸⁷

Isto porque,

“A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que lá estava, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho.”¹⁸⁸

E em meio à enorme pressão realizada pelas pranchadas, que se multiplicavam ainda mais, o portão que os separava do pátio e das casinhas que compunham a Estalagem São Romão finalmente cedeu. Principiou-se, então, o confronto direto entre os urbanos e os inquilinos do cortiço. A mobilização encabeçada pelos que se encontravam do lado de dentro da estalagem mostrou-se extremamente resistente à ação repressiva das autoridades policiais. Algumas delas, como duas praças, abandonaram o “campo de batalha” e o sargento em pouco tempo já se encontrava com a cabeça partida:

¹⁸⁶ Idem, *Ibidem*, p. 539.

¹⁸⁷ Idem, *ibidem*, p. 540.

¹⁸⁸ Idem, *ibidem*, pp. 539-540.

“Era impossível invadir aquele baluarte com tão poucos elementos, mas a polícia teimava, não mais por obrigação que por necessidade pessoal de desforço. Semelhante resistência os humilhava. Se tivessem espingardas fariam fogo. O único deles que conseguiu trepar à barricada rolou de lá abaixo sob uma carga de pau que teve de ser carregado para a rua pelos companheiros. O Bruno, todo sujo de sangue, estava agora armado de um refle e o Porfiro, mestre na capoeiragem, tinha na cabeça uma barretina de urbano.

- Fora os morcegos!

- Fora! Fora!

E, a cada exclamação, tome pedra! tome lenha! tome cal! tome fundo de garrafa!”¹⁸⁹

Entretanto, um novo acontecimento viria abalar a fortaleza formada pelos moradores do cortiço ficcional: a Bruxa, afetada pela perda completa do juízo, tentou incendiar a estalagem. A notícia de que havia fogo no número 12 foi motivo de pânico geral. Todos se precipitaram, então, para cada um de seus aposentos, na tentativa de salvar aquilo que lhes pertencia; afinal, sabiam que um incêndio seria capaz de lamber “aquelas cem casinhas enquanto o diabo esfrega um olho!”.¹⁹⁰ Com a barricada completamente desfeita, e aproveitando-se do pavor instaurado pela fumaça do pequeno incêndio, as polícias avançaram sobre o espaço em que habitavam seus adversários:

“(…) levando na frente o que encontravam e penetrando enfim no infernal reduto, a dar espadeiradas para a direita e para a esquerda, como quem destroça uma boiada. A multidão atropelava-se, desembestando num alarido. Uns fugiam à prisão; outros cuidavam em defender a casa. Mas as praças, loucas de cólera, metiam dentro as portas e iam invadindo e quebrando tudo, sequiosas de vingança.”¹⁹¹

Dominada a fogueira acesa propositalmente pela Bruxa, a chuva viria apagar o incêndio que se formara com a entrada dos urbanos. Não obstante terem escapado às labaredas do fogo, muitas das casinhas não se livraram da devastação resultada pela ação policial.

Apresentando as tensões advindas da presença das autoridades policiais no cenário principal em que se desenvolvia a narrativa literária, Aluísio Azevedo elaborou, a partir de fatos que poderiam ser considerados banais para aqueles que não faziam parte do universo popular urbano, páginas preñes de significados. A minúcia dos detalhes pintados pelo romancista em

¹⁸⁹ Idem, ibidem, p. 540.

¹⁹⁰ Idem, ibidem, p. 540.

¹⁹¹ Idem, ibidem, p. 541.

toda a passagem ressaltada acima nos coloca diante da representação de uma realidade que sequer despontava nas histórias contadas pelos textos jornalísticos.

Personagens constantes nos noticiários publicados pela imprensa carioca, principalmente naqueles que versavam sobre ocorrências referentes aos moradores de cortiços ou indivíduos que pertenciam às camadas menos favorecidas, as autoridades policiais eram tratadas como elementos fundamentais para a manutenção da ordem pública; nas mãos delas estava confiada a inibição e repressão de qualquer atitude considerada desordeira. Tais aspectos foram importados para a narrativa literária, ocupando espaço também nos momentos de grande confusão e conflito retratados ficcionalmente pelo escritor brasileiro. Contudo, há que se ressaltar o imenso contraste estabelecido entre a realidade estampada nos jornais e a realidade da ficção.

Se, na teoria, a polícia assumia o papel de mantenedora da ordem pública, na prática ocorria o contrário. Pelo menos, essa é a conclusão a que se pode chegar pela leitura do romance *O Cortiço*. No momento em que conseguiram adentrar a Estalagem São Romão, os urbanos não se preocuparam em por fim à grande confusão que ali se instaurara com a disputa travada entre Jerônimo e Firmo. Decididos que estavam em retribuir a humilhação causada pela resistência dos que se encontravam do lado oposto do portão, apenas aproveitaram da distração provocada pelo fogo para estabelecer uma situação de tumulto ainda maior. Afora a motivação completamente destorcida que levava à invasão efetiva do cortiço da literatura – “(...) a polícia teimava, não mais por obrigação que por necessidade pessoal de desforço”¹⁹² - é possível entrever ainda a descrição de uma postura profundamente arbitrária por parte das autoridades policiais que, sem ter conhecimento de quem havia participado da desordem inicial ou dos pretextos que levaram a ela, meteram-se aleatoriamente dentro das casas, quebrando tudo o que encontravam. E em nada adiantava aos inquilinos do cortiço indignarem-se diante da marca desastrosa deixada pelos urbanos – além dos inúmeros objetos quebrados, uma intervenção policial era vista como uma afronta à dignidade do local e dos que ali residiam.¹⁹³ Afinal, a resposta que lhes fora dada na secretaria de polícia acerca do ocorrido no dia anterior era simples e enfática: “- Bem feito! bradou o subdelegado. Não resistissem!” Estava, portanto, mais do que justificada a ação desferida pelas autoridades que invadiram os limites da estalagem.

¹⁹² Idem, ibidem, p. 540.

¹⁹³ Como autoridades responsáveis pela manutenção da ordem, corriqueiramente encarregadas de reprimir comportamentos considerados desviantes e perturbadores, os policiais não eram desejados nos cortiços. A presença deles simbolizaria a desonra do lugar, que passaria a ser visto como foco de desordens e atitudes viciosas.

No entanto, se o ensejo das autoridades policiais era cumprir com seu papel como mantenedora da ordem, garantindo a prevalência dos bons costumes, nem sempre era possível – ou desejado – realizar tal feito. Assim, quando Marciana descobriu que sua filha Florinda estava grávida do caixeiro Domingos e que o mesmo havia fugido para não assumir o matrimônio, foram as duas à procura do subdelegado; porém, lhes foi dito que nada poderia ser feito enquanto o rapaz não fosse encontrado. Fora isso, a própria condição de pobreza não possibilitava meios particulares para solucionar o caso: ao chegarem no escritório dos advogados, “(...) um por um, lhes perguntavam de quanto dispunham para gastar com o processo, despachando-as, sem mais considerações, logo que se inteiravam da escassez de recursos de ambas as partes.”¹⁹⁴ A partir disso, é curioso notar que o fato de terem denunciado o defloramento de Florinda e a decisão em manter a honradez da menina por meio do matrimônio demonstrava uma postura bastante alinhada às noções de honra e moralidade defendidas e impostas pela classe dominante e vistas como tão necessárias à construção da civilização brasileira; mas, ao que parece, apresentar tais predicados não era o suficiente se estes não estivessem acompanhados do poder aquisitivo.

Posto isso, resta-nos atentarmos ainda para um componente fundamental na tessitura das representações do cotidiano popular urbano: as redes de solidariedade. Para tanto, não é preciso perseguir aspectos ocultos e menos aparentes nas entrelinhas do romance. O retrato do dia a dia compartilhado pelos inquilinos de João Romão oferece exemplos claros de ajuda e apoio mútuo em que todos pareciam sentir-se como membros de uma mesma família: “[...] E daí a pouco apareciam ajudantes gratuitos para os arranjos do jantar, tanto do lado da das Dores, como do lado de Rita Baiana”¹⁹⁵; “[...] De vez em quando, da janela de uma das casas aparecia uma das moradoras, chamando a vizinha, para entregar um prato cheio, permutando as duas entre si os quitutes e as petisqueiras em que eram as mais peritas”¹⁹⁶; “[...] Pedi à Leocádia que me esfregasse a roupa. Ela tinha pouco que fazer (...)”¹⁹⁷; “E Leocádia escapou afinal das pauladas do marido, a quem o povaréu desarmara num fecha-fecha”¹⁹⁸; “As lavadeiras a apanharam, cuidando em defendê-la da mãe, que surgiu logo à porta, ameaçando para o grupo, terrível e armada de pau”.¹⁹⁹

¹⁹⁴ AZAVEDO, Op. cit., p. 527.

¹⁹⁵ Idem, ibidem, p. 486.

¹⁹⁶ Idem, ibidem, p. 489.

¹⁹⁷ Idem, ibidem, p. 501.

¹⁹⁸ Idem, ibidem, p. 509.

¹⁹⁹ Idem, ibidem, p. 516.

Em outros momentos, a própria consciência de pertencimento a um mesmo grupo, que tinha como dever defender o espaço coletivo habitado por eles, fazia com que os moradores do cortiço se esquecessem de suas desavenças particulares e dos conflitos em que se envolviam para, juntos, serem uma força maior. Assim, enquanto a contenda entre Jerônimo e Firmo “se tratava de uma simples luta entre dois rivais, estava direito!”, mas com uma possível intervenção policial, restava a eles “defender a estalagem, a comuna, onde cada um tinha a zelar por alguém ou alguma coisa querida.”²⁰⁰ Em situação similar, se a briga protagonizada por Rita Baiana e Piedade havia dividido os inquilinos em dois partidos opostos – “quase todos os brasileiros eram pela Rita e quase todos os portugueses pela outra”, a aproximação daqueles que residiam no cortiço rival dissolveu, em instantes, a desavença que se formava, despertando neles o sentimento de coletividade e a necessidade de voltarem a ser um só, um grande organismo que habitava e dava vida à estalagem da Rua de Botafogo, para resguardar aquilo que lhes pertencia em comum.²⁰¹ Nesse sentido, compreende-se que, diante de uma ameaça externa, fosse ela representada pela autoridade policial ou pelos moradores do “Cabeça de Gato”, qualquer desavença ou conflito existente seria posto de lado na medida em que a defesa do espaço coletivo tornava-se questão primordial. Era como se existisse um acordo tácito entre eles, a partir do qual todos se comprometiam em conservar intacta a estabilidade e a reputação do local em que habitavam, sem que ninguém que estivesse fora dos limites da estalagem pudesse interferir na dinâmica estabelecida pelo grupo.

Delineando em cena após cena – e, por tantas vezes, nos interstícios do romance – os mais variados aspectos do cotidiano popular urbano, Aluísio Azevedo deixou registrada literariamente a pluralidade que caracterizava as camadas subalternas e problematizou questões que comumente eram tratadas pela sociedade como inerentes aos populares e àqueles que residiam em cortiços e estalagens. Muito mais complexos do que os vadios e desviantes da conduta moral que protagonizavam os noticiários da imprensa, os personagens do cortiço ficcional se diferenciam em termos raciais, nacionais, sexuais e até mesmo sociais, o que resultava em uma multiplicidade de atitudes e comportamentos provenientes de cada um deles. Ainda assim, semelhantes na condição de pobreza e na vida que compartilhavam, permaneciam unidos pelo sentimento determinante de que pertenciam a um mesmo grupo e que, juntos - como moradores da Estalagem São Romão, como lavadeira, como mães solteiras que cuidavam de seus filhos, como trabalhadores da pedreira ou caixeiros de uma taverna – formavam um só.

²⁰⁰Idem, *ibidem*, p. 539.

²⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 589 - 591.

CONCLUSÃO

A voz onisciente que dá vida à narrativa de *O Cortiço* traz consigo muito das impressões capturadas pelo autor da obra em suas incursões na realidade que desejava retratar, além de apresentar-se carregada de elementos que faziam parte do pensamento crítico de Aluísio Azevedo. Como personagem principal da trama, protagonista que anima a história e que envolve todas as demais figuras atuantes no enredo, vai-se construindo diante dos leitores a Estalagem São Romão. A princípio, o narrador - que conhece todos os aspectos das situações que se desenrolam e dos personagens que compõem as diferentes histórias que se mesclam envoltas à existência do cortiço ficcional – detém-se nos primórdios da ambiciosa e desonesta trajetória de João Romão para, então, expor como foram surgindo as casinhas que seriam habitadas por uma população bastante variada no que diz respeito aos hábitos, à nacionalidade, à raça e à formação familiar, mas muito semelhante na condição de pobreza e exploração a que estava submetida.

Desse movimento que parte de um personagem em particular, vimos emergir, portanto, o cenário que dava alma à narrativa ao passo em que se descortinavam novas figuras dentro e fora dele. Nenhum desses personagens conquistou para si o papel exclusivo de protagonista da história. E, embora nem todos fossem decisivos para o desenvolvimento e o desfecho das situações contadas no livro, cada um deles assumiu importante função tanto para a construção do enredo, quanto para as críticas ali presentes. Assim, dentre tantos retratos e representações que se apresentavam carregados de significados e que poderiam ser retirados das mais diversas cenas do romance, uma porção suntuosa foi escolhida para compor e exemplificar as análises desenvolvidas ao longo dessa pesquisa.

Caminhando no sentido da finalidade proposta, observou-se o compromisso que Aluísio Azevedo assumira como escritor naturalista e, principalmente, como responsável por representar literariamente e criticamente a realidade de seu tempo. Tendo como mote central de sua narrativa a questão moral, o autor esboçou como hábitos viciosos e desviantes faziam-se presentes e eram disseminados por todos os setores da sociedade carioca. Contudo, deixou bem

claras as diferenças que lhe saltavam aos olhos: por um lado, a situação de miséria, exploração e repressão a que estavam submetidas as camadas menos favorecidas fazia com que estas assumissem posturas e comportamentos bastante controversos às noções de conduta moral e civilizada – considerando-se, obviamente, a composição do pensamento do autor e o conjunto de valores defendidos por ele; por outro, encoberta pelas máscaras da aparência, a imoralidade dos setores dominantes construía-se por meio de uma trajetória desonesta, perversa, por vezes marcada apenas pelo jogo de interesses entre aqueles que, enfeitados com insígnias e títulos obsoletos, contradiziam às escuras tudo o que aparentavam ser.

Somado a isso, olhar para o cotidiano popular urbano pelas lentes com que o autor do romance utilizara-se para construir sua obra literária – espiando a rotina das lavadeiras e o trabalho dos cavouqueiros na pedreira, desnudando a sequência de fatos que se desenrolavam num dia de domingo, bisbilhotando a desordem provocada por ciúmes ou disputas amorosas, destrinchando os momentos de interação entre cortiço e sobrado e esmiuçando as redes de solidariedade - possibilitou entrever a grande diversidade que se concentrava no espaço delimitado pelos muros da estalagem. Diversidade esta que, estampando as páginas do romance *O Cortiço*, raramente aparecia mencionada nos inúmeros casos noticiados pelos jornais acerca das habitações coletivas e daqueles que ali residiam.

Ademais, descobriu-se na obra literária o traçado delineado pela pena de um escritor que, quando jovem, ensinava pintar quadros; porém, na impossibilidade de concretizar tal intento, acabou dedicando-se a pintar, por meio de palavras, cenas e retratos retirados diretamente da realidade de seu tempo e transfigurados para a ficção.

FONTES

1. Obras literárias

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. 3º Ed. São Paulo: Ediouro, 2004.

_____. *O Cortiço*. 1º Ed. Garnier, 1890.

_____. *O Mulato*. São Luís: Tipografia de *O País*, 1881.

_____. *Uma lágrima de mulher: romance original*. 4º Ed. Rio de Janeiro, RJ: Briguiet, 1939.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio: episódio doméstico*. São Paulo, SP : Ateliê, 2007.

2. Periódicos

A Semana, Rio de Janeiro, 1885.

Disponível em: < memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx >.

Diário do Comércio, Rio de Janeiro, 1889 a 1890.

Disponível em: < memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx >

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 1880; 1889 a 1890.

Disponível em: < memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx >

O Pensador, São Luís do Maranhão, 10 set. 1880 a 30 nov. 1881.

Disponível em: < memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx >

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ALMEIDA, Leandro Thomaz de. “A ciência em defesa da literatura: romance naturalista e moralidade em finais do século XIX”. *Vocabulo: Revista de letras e linguagens midiáticas*. ISSN 2237-3586. Volume III.

ALMEIDA, Leandro Thomaz de. *Literatura naturalista, moralidade e natureza*. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas – IEL, Campinas-SP, 2013.

ALMEIDA, Rodrigo Estramamho de. *A realidade da ficção – ambiguidades literárias e sociais em “O Mulato” de Aluísio Azevedo*. São Paulo: Alameda, 2012.

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2002.

AUERBACH, Eric. “Na mansão de La Mole” e “Germinie Lacerteux”. In: *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. *Ficção Completa: em dois volumes*. Org.: Orna Messer Levin. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar, 2005.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: O negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1987.

AZEVEDO, Elciene; CANO, Jefferson; CUNHA, Maria Clementina Pereira e CHALHOUB, Sidney. (org.). *Trabalhadores na Cidade: cotidiano e cultura no Rio de Janeiro e em São Paulo, séculos XIX e XX*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, SP: Cultrix, 1974.

CÂNDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1993.

_____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: UNICAMP/IFCH/CECULT, 2000.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 2º Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das Ideias no Brasil: (o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional)*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1956.

DARNTON, Robert. “História e Antropologia”. In: *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. “Os trabalhadores se revoltam: o grande massacre de gatos na rua Saint-Séverin”. In: *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

ECO, Umberto. “Interpretação e história”, “Superinterpretando textos” e “Entre autor e texto”. In: *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005.

GEERTZ, Clifford. “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. In: *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo, SP : Companhia das Letras, 2006.

_____. *Relações de força: história, retórica, prova*. Trad.: Jonatas Batista Neto. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.

MARQUES JÚNIOR, Milton. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

MEGID, Daniele Maria. *À roda de Brás Cubas: literatura, ciência e personagens femininas em Machado de Assis*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas – IFCH, Campinas-SP, 2012.

MÉRIAN, Jean- Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra 1857-1913: o verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro, RJ; Brasília, DF: Espaço e Tempo: INL, 1988.

MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d’O mulato*. Rio [de Janeiro]; Brasília, DF: J. Olympio: INL, 1975.

NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: EDUNESP, 2007.

LEVIN, Orna Messer. “Nem trágico, nem irônico, um dilema do naturalismo no Brasil”. In: AGRÓ, Ettore Finazi; VECCHI, Roberto; AMOROSO, Maria Betania. (Org.). *Travessias do pós-trágico: os dilemas de uma leitura do Brasil*. 1º Ed. São Paulo: Editora Unimarco, 2006.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *As barricadas da saúde: Vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

SCHETTINI, Cristiana. “*Que tenhas teu corpo*”: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro nas primeiras décadas republicanas. Dissertação de Mestrado, IFCH, Unicamp. Campinas, 2002.

ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições: cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920*; CARVALHO, Lia de Aquino. *Contribuição ao estudo das habitações populares: Rio de Janeiro: 1866-1906*. 2º Ed., Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, RJ: Eldorado, 1977.

SCHETTINI, Cristiana. *Que tenhas teu corpo: Uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3º Ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

_____. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização, Brasileira, 1965.

SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? : uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, RJ: Achiamé, 1984.

THÉRENTY, Marie-Ève. *Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle*. P.U.F./Revue d'histoire littéraire de la France, 2003/3 - Vol. 103 pp. 625-635, ISSN 0035-2411. Disponível em <<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-3-page-625.htm>>.

_____. *Vies drôles et "scalps de puce" : des microformes dans les quotidiens à la d'elle Époque*. Études françaises, vol. 44, n° 3, 2008, p. 57-67, ISSN : 0014-2085. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/019532ar>>.

THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WATT, Ian. "O realismo e a forma romance". *A ascensão do romance. Estudos sobre Richardson, Defoe e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZOLA, Émile. *Do Romance: Stendhal, Flaubert e os Goncourt*. Tradução: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora Imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. *Romance Experimental e O naturalismo no teatro*. Trad.: Italo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo, SP: Perspectiva, 1982.